83882

Geschichte der deutschen Litteratur

von

Emil Brenning

Lahr.
Druck & Verlag von Moritz Schauenburg.
1886.

Hermann Götze.

Kbg & Oe. X.J.

9524
27/11/90

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung . . . . . V—VIII

Erſtes Buch: Die älteſte Zeit . . . . . 1—32

Zweites Buch: Die Übergangszeit . . . . . 33—72

Drittes Buch: Die höfiſche Epik . . . . . 73—144

Viertes Buch: Die nationale Epik . . . . . 145—182

Fünftes Buch: Der Minnegeſang . . . . . 183—218

Sechſtes Buch: Das 15. und 16. Jahrhundert. Die bürgerliche Dichtung . . 219—261

Siebentes Buch: Das Reformationsjahrhundert . . . . . 262—326

Achtes Buch: Das 17. Jahrhundert . . . . . 327—404

Neuntes Buch: Der Beginn der Erhebung . . . . . 405—442

Zehntes Buch: Die klaſſiſche Dichtung: Klopſtock, Wieland, Leſſing . . . . . 443—498

Elftes Buch: Die klaſſiſche Dichtung: Herder, Goethe, Schiller . . . . . 499—570

Zwölftes Buch: Klaſſiſche Nachleſe. Der Humor . . . . . 571—588

Dreizehntes Buch: Die Romantik . . . . . 589—668

Vierzehntes Buch: Die politiſche Dichtung . . . . . 669—704

Fünfzehntes Buch: Aus der neueſten Litteratur . . . . . 705—808

Regiſter . . . . . 809—812

Ihrer Königlichen Hoheit

der allerdurchlauchtigſten Frau Großherzogin

Luiſe von Baden

geb. Prinzeſſin von Preußen

in tiefſter Ehrfurcht zugeeignet

vom

Verfaſſer.

Einleitung.

Die Litteratur als Ganzes genommen umfaßt zwar das gesamte Schrifttum eines Volkes und somit sollte eigentlich kein Gebiet desselben von der Darstellung in einer Geschichte derselben ausgeschlossen sein. Indes zeigt sich doch in dem ungeheuren Kreise, welcher hiermit umspannt werden müßte, ein so bedeutender Unterschied des geistigen Wertes, daß eine Scheidung sich von selbst unwidersprechlich aufdrangt. Alles nämlich, was geschrieben wird, um den äußeren Anforderungen des Daseins zu genügen, z. B. alles Geschäftsmäßige im weitesten Sinne des Wortes, ferner Alles, was nur einen bestimmten wissenschaftlichen Zweck verfolgt, ist gewiß für die Kenntnis des Volkslebens unserer Vergangenheit in mehr als einer Hinsicht wichtig und hat, von geschickter Hand benutzt, die wertvollsten Züge zu lebensvollen Bildern geliefert. Aber wir verlangen von einer Litteraturgeschichte im jetzt geläufigen Sinne des Wortes etwas anderes, mehr zugleich und weniger. Dieses insofern, als wir die Ausgestaltung eines vollkommenen Lebensbildes unsrer Vorfahren der Kulturgeschichte zu erreichen überlassen und aus derselben für die einzelnen Abschnitte nur die großen Grundzüge zur Einrahmung des in denselben zu entwerfenden Gemäldes entnehmen. Mehr aber, indem wir in der Litteraturgeschichte über die Darstellung äußeren Lebens unmittelbar zum innersten Herzschlage unsres Volkes vorzudringen begehren, sein geheimstes Ringen und Sehnen belauschen, die Wandlungen und Entwicklungen seiner tiefsten, wesenhaftesten Anschauungen vor uns sehen wollen. Deshalb muß ja auch der Kulturhistoriker, wenn er das eigentliche Seelenleben in den Rahmen seiner Bilder aufnimmt, wieder zur Heranziehung der künstlerischen Selbstoffenbarungen greifen. Das beste geistige Eigentum aber eines jeden Volkes bietet sich in seiner Kunst, vor allem in der Dichtkunst, denn was ist diese anders, als die Erscheinung der ganzen Idealwelt, die das Herz erfüllt? Und was sind die Ideen anders, als die Summe der höchsten, wertvollsten Gedanken, welche über all den Verwicklungen, der Verworrenheit des Momentes in das Ewige, Unvergängliche hinausreichen, dem Regenbogen über der irdischen Trübung gleichend, welcher den Himmel mit der Erde verbindet? In jeder Kunst erschließt sich das Innere der verständnisvollen Betrachtung, am vollständigsten aber vermag dieser Aufschluß zu geschehen und am leichtesten vollzieht sich die Erkenntnis desselben in der Poesie, denn das Mittel, wodurch sie lebt und wirkt, die Sprache, ist das universellste zum Ausdruck geistigen Lebens, wie das am frühesten zum Gebrauch geeignete. Aus Jahrhunderten, von denen kein Bauwerk, kein plastisches Kunstwerk mehr zu uns reden kann, tönt noch der Klang der frühesten Lieder herüber und läßt uns deutlich empfinden, wie unsern Vätern damals uns Herz war, wonach ihr Gemüt verlangte, was ihnen als groß und bedeutsam oder verabscheuenswürdig erschien.

Von diesem Standpunkt aus bedarf die Litteraturgeschichte als solche keine weitere Rechtfertigung und auch die Beschränkung derselben auf das Gebiet des kunstmäßigen Schrifttums ist selbstverständlich. Man erkennt aber auch zugleich die Notwendigkeit einer eingehenden Beschäftigung mit derselben für eine wirkliche Bildung. Mit seinem Volke hängt der Einzelne zusammen durch tausend und aber tausend Fäden. Aus der Erkenntnis seines Volkstums erst ergiebt sich die Möglichkeit der tief eindringenden Erkenntnis des eignen Selbst. Nur die flache Halbbildung, die oberflächliche Halbwisserei kann sich über diese Notwendigkeit täuschen. Und besonders in unserer Zeit, welche den Schwerpunkt der Bildung in die historische Erkenntnis verlegt und allen Problemen des geistigen Lebens auf geschichtlichem Wege vorzüglich nahe zu kommen sucht, ist diesem Zweige des Wissens eine hervorragende Bedeutung eigen.

Diese Anforderung an die Litteraturgeschichte aber setzt wieder voraus eine möglichst eindringende Kenntnis und deshalb eine annähernde Vollständigkeit der Erzählung. Natürlich ergiebt sich eine Scheidung des Wichtigen, des Centralen von dem Unbedeutenden, Peripherischen von selbst. Dieses kann nur erwähnt werden, um die Größe und den Wert jenes in um so helleres Licht zu setzen. Eine bloße Aufzählung von Namen nützt freilich nichts, aber in manchen Fällen wird sie zur Pflicht, da das Gebiet auch in der von vornherein begründeten Beschränkung doch unabsehlich weit ist. Bei einer solchen Kollision der Pflichten muß wie oft der gute Wille für die That gelten.

Der Leser muß auch erwarten, mit bestimmten Winken über die Bedeutung dessen orientiert zu werden, was er sich vorgeführt sieht. Auch hierbei bieten sich eigentümliche Schwierigkeiten. Der Geschmack des Einzelnen wird nicht ganz zurückgedrängt werden können, aber er darf doch nicht als eine allein geltende Norm angesehen werden. Auch die Gesamtanschauung des Verfassers, sein Standpunkt zu allen großen Fragen wird sich vielfach geltend machen. Eigentlich sollte das zwar gar nicht in Frage kommen können. Ein Kunstwerk sollte auch bloß künstlerischer Betrachtung und Beurteilung unterliegen, der ästhetische Maßstab wäre hiernach der allein angemessene. Dieser aber stellt das Wie der Darstellung entschieden dem Was des Inhaltes voraus. Wir verlassen den Standpunkt des Ästhetikers, wenn wir uns mit den stofflichen Elementen befassen. Aber doch würden diese Grundsätze, auf die deutsche Litteratur angewendet, der Sache nicht gerecht werden. Unser Volk ist niemals ein reines Kunstvolk gewesen, wie es z. B. die Griechen waren. Die Gesetze der Schönheit sind niemals seine höchsten Lebensgesetze gewesen, die ästhetischen Forderungen niemals die wichtigsten Gesichtspunkte seiner innern Betrachtung. Anhezug auf die Dichtung giebt es dafür gleich ein untrügliches Kennzeichen. Bei der Schaffung der poetischen Sprache kam es den Griechen bloß auf den sinnlichen Klang des Lautes, das Formale also, als das ausschließlich Entscheidende an. Sie messen nach wirklich langen und kurzen, d. h. so tönenden Silben. Die Deutschen haben nie diesen Standpunkt gehabt. Sie haben nie den natürlichen Ton der Worte so weit verlassen, wie die antiken Völker, bei denen so oft die Endung in die Hebung tritt, die eigentliche Stammsilbe in die ganz nebensächliche Stelle gerückt wird, sondern die Silbe, in welcher die Wurzel des Wortes steckt, welche also den ganzen Begriff trägt, steht immer im Vordergrunde und nur soweit diese unverändert bleibt, ist die Freiheit des Gebrauches verstattet. Darin prägt sich deutlich genug ein durchgreifendes Gesetz der künstlerischen Anschauung aus, welches so lautet, daß die deutsche Dichtung niemals der Schönheit der Erscheinung das Wesenhafte des Inhalts aufgeopfert hat. Und das muß auch für den Beurteiler maßgebend sein. Er darf nicht über rohe, unkünstlerische Versuche den Stab brechen, in denen ein warmes, gemütvolles Innere sich zu äußern giebt; er wird oft Worte des Lobes aussprechen müssen, wo die formellen Vorzüge es nicht gestatten, andrerseits da auf bedenkliche Mängel des Wertes hinzuweisen haben, wo eine bloß ästhetische Erwägung sich leicht befriedigt fühlen könnte. Daß ein solches Urteil immer bestrebt sein muß die Meinung des Lesers für sich zu gewinnen, dadurch daß es gleichsam vor seinen Augen entsteht und sich nicht mit einer dittatorischen Formel begnügt, sollte keiner Erwähnung bedürfen.

Es ist nach alle diesem auf den folgenden Blättern von Poesie die Rede, nicht von dem ganzen gesamten Inhalt der Litteratur, den man im Gegensatz dazu prosaisch nennen kann. Die äußerliche Scheidung nach der bloßen Form der Sprache kommt dabei allerdings nicht in Betracht. Die Poesie sollte sich freilich im Grunde immer der poetischen, die Kunst der kunstmäßig behandelten Form bedienen. Aber davon ist man doch schon ziemlich früh abgekommen; die erzählende Dichtung zuerst fing an, sich in dem zwanglosen Gewande der unge-

bundenen Sprache zu bewegen; zunächst folgte die Satire, welcher es oft um den scharfen Stachel der Rede und den unbehinderten Gang der Darstellung aus inneren Gründen zu thun sein mußte. Beides ist aber natürlich für die Poesie in Anspruch zu nehmen und bei einer mehr sachlichen Betrachtung wird auch eine durchgreifende Einteilung in Poesie und Prosadichtung keineswegs am Platze sein, sondern unbekümmert um eine solche doch nur äußerliche Sonderung wird die Darstellung vorschreiten

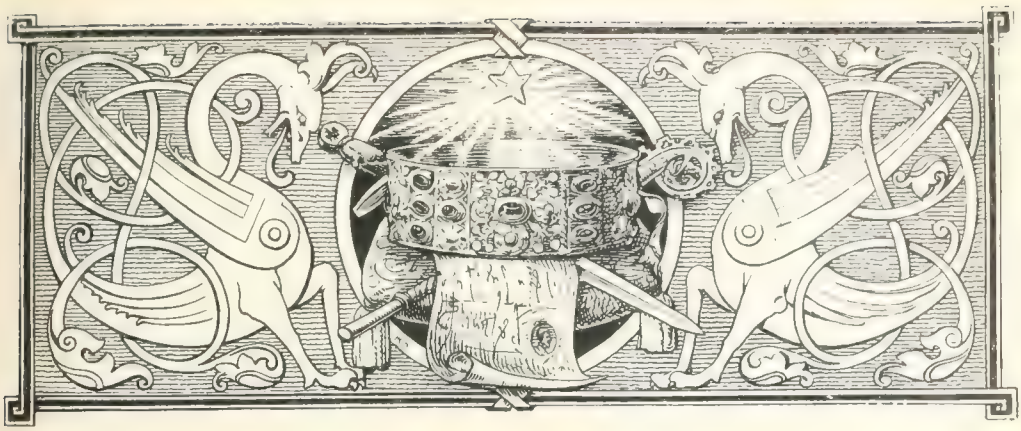
Wenn wir aber die eingehende Erwägung der prosaischen Litteratur im strengen Sinne des Wortes uns versagen müssen, ist damit nicht ausgeschlossen, daß auf manche Gebiete derselben doch eine sorgfältige Rücksicht zu nehmen sein wird. Denn gerade weil die Poesie die universellste Kunst ist, hängt sie mit tausend feinen Fäden mit dem ganzen Zustand der geistigen Bildung und Entwicklung zusammen, empfängt von daher Einflüsse, die sich häufig für ganze Richtungen bestimmend zeigen; Strömungen werden in sie eingeleitet, die aus dem hochgeschwollenen Flusse der wissenschaftlichen Forschung herrühren. Man kann hier nicht scharf sondern, weil ja das ganze geistige Leben eine ungetrennte Einheit ist und sich eine, wenn auch noch so bedeutende Seite desselben nicht vollständig isolieren läßt. Aber in dieser Beschränkung auch nur, nämlich soweit es sich um wirklich bestimmende Einflüsse auf die Poesie handelt, wird man die Prosalitteratur herangezogen finden und auch hier sich mit bloßen Umrissen begnügen müssen, da eine genaue und ausführliche Darstellung sich weit über den Raum dieses Buches erstrecken würde.

Was die Gliederung des ganzen Stoffes betrifft, so treten drei große verschiedene Gruppen der Dichtung uns entgegen, die wir bezeichnen können als die heidnisch germanische, die christliche, die christlich klassische, oder sollen wir dafür das zusammenfassende Wort human gebrauchen. Die erste Periode ist nur in dürftigen Trümmern auf uns gekommen und erreicht schon mit 800 etwa ihr Ende. Die christliche Zeit, welche bis ca. 1450 reicht, zeigt das deutsche Volk unter der Herrschaft des christlichen Geistes, der anfangs noch das ganze neunte Jahrhundert hindurch mit dem heidnischen kämpfte, dann aber den vollständigen Sieg davonträgt. Es bildet sich nun eine rein geistliche Dichtung aus, welche auch nur von Geistlichen gepflegt wird, bis durch den Einfluß der Kreuzzüge und das Eindringen der französischen Poesie sich die ritterliche Romantik an deren Stelle drängt, deren Blütezeit von 1190 an bis gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts dauert. Mit dem Sinken des ritterlichen Standes tritt der Bürgerstand an seine Stelle und wir betreten das Gebiet der bürgerlichen Dichtung, die anfangs noch ganz den Spuren der Ritterdichtung folgt, aber sich allmählich davon emancipiert, als die Renaissance von Italien her sich meldet, die immer massenhafter eindringend in ihren Vorbereitungen das 15. Jahrhundert füllt. Dies ist der Beginn des dritten Hauptteiles der deutschen Dichtung. In Deutschland wird die Renaissance Weckerin und Bundesgenossin der Reformation. Durch die Durchführung derselben gewinnt die deutsche Litteraturgeschichte einen andern Gang der Entwicklung, als das bei den romanischen Völkern der Fall gewesen ist. Denn durch die Reformation wird der Geist des Volkes in einer solchen Weise beschäftigt, daß das ganze sechzehnte Jahrhundert eine Zeit ungeheurer Erregung bildet, was die Gährung der vorherigen Periode eigentlich nur verlängert und auf litterarischem Gebiete keine unbedingte Neugestaltung hervorruft. Die Versöhnung der kämpfenden Gegensätze hätte im siebzehnten Jahrhundert eintreten sollen, aber unter den traurigen Wirren des dreißigjährigen Krieges verkrüppelt das eigentliche Volksleben derart, daß es der einseitigen Gelehrsamkeit keine Schranken entgegenstellen kann, sondern die Poesie ganz in die Hände des Gelehrtenstandes kommt und aus der bürgerlichen Dichtung eine Gelehrtendichtung wird, welche aber bei der Unlebendigkeit des eignen schöpferischen Triebes in die Bahnen sclavischen Anschlusses an das Fremde, die bloße Nachahmung gerät. So kann man sich dies ganze Jahrhundert unter dem Gesichtspunkt eines großen Ab- oder Seitenwegs denken, der, statt die Entwickelung wahrhaft zu fördern, sie nur um so viel aufhält. Erst im Anfang des 18. Jahrhunderts durch den Einfluß der Erstarkung des Geteslebens, welche sich aber zunächst auf wissenschaftlichem Gebiet vollzieht, macht sich eine zunehmende Besserung fühlbar; um die Mitte dieser Periode ist die frühere Spur wiedergewonnen, und wie aus einem tiefen schweren Traum erwachend findet die Poesie die Lösung der bangen Fragen, die so lange das Gemüt gequält, in der Ausbildung des modernen Humanitätsideals, welches aus der Verbindung des Christlichen und der Renaissance oder der Antike erwächst. Damit ist der Höhepunkt der Entwicklung erreicht. Aber indem dieses Anklimmen zu einem solchen Gipfel so spät erst eintrat, fand die Poesie den deutschen Volksgeist

entwickelter und zu selbständigerer Entfaltung bereit, als daß er nun bei dieser Lösung des Problems sich hätte ausschließlich beruhigen können. Das antike Element konnte damals eigentlich nur noch formell in Betracht kommen. Indem es sachlich zur Geltung gebracht werden sollte, weckte es von selbst die Reaktion des modernen Geistes, die unter dem Ausklingen des imposanten Akkordes, in welchem die so lange dissonierenden Stimmen Harmonie und Versöhnung gewonnen, sich regte und im wesentlichen darauf hinauslief, dem Erwerb an nationaler Gesinnung und an wirklich moderner Anschauung in der Poesie sein Recht zu verschaffen. Dieser Versuch zeigt wieder mehrere Stufen seines Verlaufes, ist aber der Prozeß, in welchem wir noch stehen und dessen Ende niemand abzusehen vermag. Zuerst regt sich das christliche und das nationale Element, das sich unter der Herrschaft des Humanismus beides in einiger Zurücksetzung fühlte. Dies geschieht in der Romantik. In Gegensatz dazu tritt dann die echt moderne politische Richtung in dem jungen Deutschland und der politischen Poesie. Seitdem fehlt es noch an einem durchgreifenden Charakterzug in den dichterischen Bestrebungen, die eklektisch bald dies, bald jenes sich anzueignen suchen und im übrigen nach einem neuen Ausweg aus den ausgetretenen Geleisen in Inhalt und Form trachtend, noch chaotisch durcheinanderfahren.

Man wird in den einzelnen Büchern der folgenden Darstellung diesen Grundplan nicht immer äußerlich markiert finden, weil noch praktische Erwägungen in den Vordergrund treten, welche eine Gruppierung nach ziemlich gleichen Abschnitten wünschenswerter machten. Aber als den Hintergrund der ganzen Schilderung, als leitenden Grundgedanken wird man ihn überall hindurch leuchten finden, nur nie dabei vergessen dürfen, daß alle Scheidung nach Perioden, jede bestimmte, zeitliche Sonderung auf den beständigen Fluß der Litteratur angewendet, immer etwas Unvollkommenes bleibt. Die geistige Entwicklung ähnelt nie dem gleichmäßigen Laufe eines Stromes, in welchem die ganze Masse der Elemente sich immer gleichzeitig fortschiebt, sondern viel eher einem Baume, bei dem bald dieser Zweig, bald jener besonders von dem Strome des Lebenssaftes durchtränkt neue Schösse zeigt, anderes zurückbleibt und momentan verkümmert, um doch nicht ganz schon abgestorben plötzlich wieder sich hervorzudrängen. Neben- und Nacheinander gehen vielfach ineinander über. Jedenfalls wird der letzte Ausblick, welcher bis in die Gegenwart reichend, einen recht befriedigenden Abschluß nicht gewähren kann, aber sich fern halten von der großen Krankheit unsrer Zeit, dem Pessimismus, vielmehr der Hoffnung Ausdruck leihen, daß die großen nationalen Errungenschaften unserer Tage auch dem Leben und Weben der Poesie neuen Glanz zuführen und aus dem jetzigen Wirrwarr heraus zur Einheit einer großen nationalen Poesie uns noch hinleiten werden.

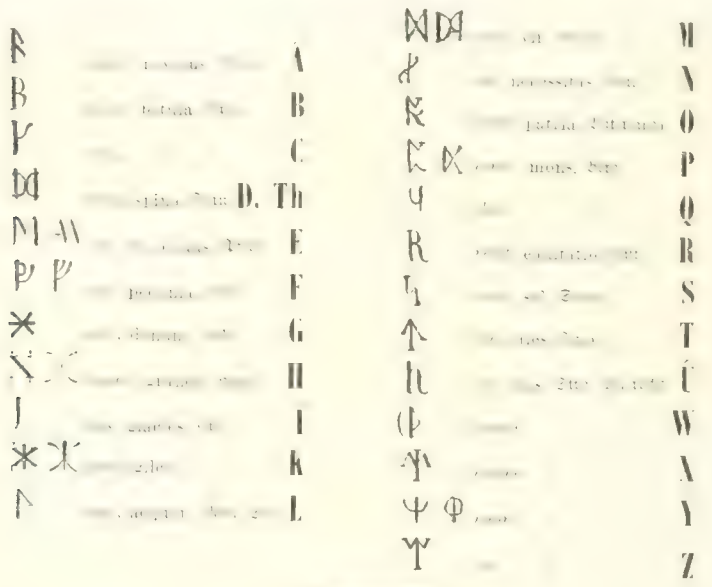
A. R.
Erstes Buch.
Die älteste Zeit.
H. G.
A. Closs



Die älteſten Zeiten unſerer Dichtung.

Aus den erſten Anfängen unſerer Litteratur dringt keinerlei Kunde zu uns und es wird nie gelingen, darüber volles Licht zu verbreiten, ſo ſchätzbar uns das auch ſein würde. Aber einmal ward die Kunſt ſchriftlicher Aufzeichnung auch bei uns ſpät, erſt in der Zeit der geſchichtlichen Kenntnis erfunden und wie manche Jahrhunderte waren bis dahin ſchon vergangen, in denen Deutſche gelebt, gekämpft, gezecht und, wir können ſicher ſein, auch geſungen hatten. Allerdings gab es eine Art von Schrift bei unſern Altvordern, die ſogenannten Runen, von runa Geheimnis, aber dieſe Schrift diente nur heiligem Gebrauche, bei dem Loswerfen oder als Zaubermittel, um Segen oder Fluch auf den Freund oder Gegner zu lenken. Profaner Verwendung war ſie verſagt. Wir würden uns jedoch auch von der Unmittelbarkeit des ganzen Lebens, der reinen Unbefangenheit des Sinnes bei einem noch jungen Volke eine ſchlechte Vorſtellung machen, wenn wir annehmen wollten, daß es damals ſchon möglich geweſen ſei, das aufzuzeichnen, was das Herz und das Gemüt füllte, auch was in Momenten der Erhebung als Geſang daraus hervorquoll. Welche Übung und Leichtigkeit in der Bildung und Handhabung der Begriffe und Zeichen des innern Lebens ſetzt das voraus und wie wenig war der Geiſt der älteſten Deutſchen dazu ſchon befähigt. So erſcheint es für uns als eine ſehr günſtige Fügung, daß die Deutſchen früh ſchon mit einem Kulturvolk, wie die Römer, zuſammentrafen, welche die ihnen als Barbaren erſcheinenden Germanen ihrer Beobachtung unterwarfen und allerlei Züge aus ihrem Leben niederſchrieben, die uns über manches aus demſelben eine, wenn auch nicht immer ganz ſichere und unbefangene, doch ſehr wertvolle Kunde geben. Welch ein Glück für uns war es, daß das gealterte Rom noch einen Mann hervorbringen konnte, wie den trefflichen Tacitus, der mit den Deutſchen perſönlich verkehrte und in ſeiner Germania ein wundervoll anſchauliches Gemälde der Sitten, der öffentlichen und privaten Zuſtände, der Tugenden und Laſter unſrer Vorfahren bietet. Durch nichts ſonſt wäre dies zu erſetzen geweſen. Es iſt wie ein klarer Sonnenblick, der weite dunkle Thäler plötzlich blitzartig erhellt. Tacitus ſpricht auch über den Geſang der Deutſchen; er redet von Liedern, die ſie angeſtimmt hätten zum Preiſe ihrer Götter und Helden, des Tuiscon, des Mannus und ſeiner drei Söhne, des Inuo, Iſto, Irmino, alſo der mythiſchen Stammväter des ganzen Geſchlechtes und der Hauptſtämme der nordweſtlichen ſeßhaften Germanen.

Diese Andeutungen für richtig zu halten, sind wir vollauf berechtigt. Gott und Heroen werden für jedes Volk als die frühsten Gegenstände der Verehrung und auch des Preises im Gesang betrachtet werden müssen. Das ist bei den Deutschen nicht anders gewesen und um so weniger, wenn wir erwägen, ein wie frommes, von der innigsten Gottesverehrung erfülltes Volk diese waren und wie sie in dem regelmäßigen Wechsel der Erscheinungen des Tages und des Jahres wie in dem Donner der Gewitter und dem Tosen der Stürme, in dem Rauschen der Wälder, wie in dem Murmeln der Heil. Quellen überall göttliches Leben ahnten und verehrten. Ja ihr Wirken und Walten selbst das Hereinragen göttlicher Kraft- und Wirksamkeit voraus. Ihr ganzes Dasein war ein gemütvolles, in aller Natürlichkeit und



Einfachheit höchst poetisches Ausgestalten und Umbilden von Mythen. Alle Sitten und Gebräuche beruhten darauf, in allen echt volkstümlichen Überlieferungen tritt der Mythus zu Tage oder liegt dicht unter der Oberfläche verborgen. Religiös also waren die ersten Lieder unseres Volkes sicher. Und ihrem Charakter nach ebenso gewiß episch. Das erweist sich durch eine Vergleichung mit den Anfängen der Poesie bei allen andern Völkern als durchaus naturgemäß. Aber wir wissen nichts über die Form und Weise dieser ersten Dichtungen. Sicher können wir sie uns nicht einfach genug denken, so daß wir Jetzigen kaum schon einen poetischen Klang darin erkennen würden. Dürfen wir als ein Beispiel ein Lied heranziehen, das wohl als eines der ältesten gelten kann, den Gesang des Lamech im ersten Buche Moses, den er seinen Weibern Ada und Zilla anstimmt, von dem Manne den er erschlagen sich zur Wunde und den Jüngling sich zur Beule, so finden wir hier kaum mehr, als den Ausdruck der einfachen Thatsache, noch wenige Spuren von Reflexion oder Empfindung. Der Fortschritt von der bloßen Wahrnehmung einer Begebenheit zu der Wiedergabe durch den Bericht war in dem frühesten Kindheitsalter eines Volkes so groß, daß der schon als Dichter gelten konnte, welcher die Sprache von dem Anhaften an der nur sinnlichen Anschauung und der Bezeichnung der unmittelbarsten Bedürfnisse so weit zu lösen vermochte, daß sie zu freiem Ausdruck eines innern Eindrucks sich benutzte. Daß sie sich mit Tönen verband, wie denn gewiß diese frühsten Regungen poetischer Thätigkeit nie ohne Gesang zu denken sind, adelte diese einfache Reproduktion allein so sehr, daß sie nur so mehr als ein Höheres, als ein „Können", ins Kunst empfunden wurde, und die Poesie war geboren. Denn der erste schüchterne, oder, wenn das schon zu viel Überlegung voraussetzt, unbewußte Versuch lockte zur schleunigen und vielseitigen Nachahmung und diese führte bei einem so begabten Volke, wie es die Deutschen sind, von selbst zur schnellen Verfeinerung und Vervollkommnung.

Daß diese Andeutungen schon nicht mehr für jene Lieder passen mögen, die Tacitus an den Herdfeuern der friesischen und batavischen Häuptlinge vernahm, braucht kaum erwähnt zu werden. Es handelte sich hier darum, die Entstehung eines frühen Liedes zu skizzieren und durch wie viel Jahrhunderte mag das schon getrennt gewesen sein von der Zeit des römischen Geschichtsschreibers, um 100 nach Christo. Welch große Erlebnisse hatte unser Volk schon gehabt, den mächtigen Zusammenstoß mit den Römern, die Erhebung unter Armin dem Cherusker. Wir bedurften nicht ausdrücklicher Versicherung, daß auch diese Begebenheiten im Gesange nachgeklungen hätten, um uns Armin als den Helden manches begeisterten Schlachtliedes zu denken, und wollen nicht der Meinung jener sein, welche Armin lieber auf einen Gott deuten möchten, als auf den Helden einer so großen nationalen That.

Wir hören, daß die Germanen solche Gesänge angestimmt hätten beim festlichen Mahle und bei dem Gange zur Schlacht, wo sie dieselben in die vorgehaltenen Schilde sangen, um dadurch den Ton voller erbrausen zu lassen.

Gemeinsamkeit des Gesanges, Volksgesang ist hieraus das einzige sichere Ergebnis. Kein Sängerstand, kein einzelner Dichter, der wie Tyrtäus bei den Spartanern durch seine kriegerischen Elegien die Thatkraft entflammte, oder wie Demodokus bei den Phäaken die Thaten der Helden zur Phorminx kunstvoll recitiert. Alle sangen diese Lieder, die gleichwohl das Werk eines einzelnen Dichters sein mußten, der sie nur dem gemeinsamen Gebrauch der Volksgenossen gleich überliefert und selbst hinter dem Werke zurücktritt.

Daß schon frühzeitig diese Lieder irgend eines *Rhythmus*, einer bestimmten metrischen Form bedurften, unterliegt wohl kaum einem Zweifel. Hätte es sich bloß darum gehandelt, ein Gedicht in jener einfachsten Fassung hervorzubringen, möchte das nicht so notwendig scheinen. Aber für den Gesang war es unerläßlich, denn wodurch anders wird der Klang zum Ton, als durch das bestimmte Maß der Schwingung und wodurch also auch das Geschrei zum Gesang, als durch rhythmische Gliederung? Und wenn wir die älteste Versform unseres Volkes, die wir kennen, die epische Langstrophe mit acht Hebungen ins Auge fassen, so schließt sich dieselbe dem einfachen Gange einer Melodie als des Haupterfordernisses eines jeden Gesanges so natürlich an, daß wir ihre Anwendung sicher schon sehr früh voraussetzen dürfen. Denn in vier Takten verläuft die ganze Melodie oder jeder Satz derselben so häufig, und bei den einfachen Volksliedern fast immer, — wovon die genauere Begründung freilich eine abgesonderte Untersuchung erfordern würde — daß man dieses als ein musikalisches Gesetz bezeichnen darf, und jene acht Hebungen entsprechen diesen vier Takten so natürlich, daß kaum ein zufälliges Zusammentreffen anzunehmen ist.

Daneben hat sich ohne Frage auch schon früh die Form der *Alliteration*[1] eingebürgert. Das nachdrückliche Hervorheben einzelner Töne oder Noten glaubt man heute noch darin wiederkehren zu hören. Und dieses Markieren der Hauptbestandteile einzelner Worte entspricht vollkommen dem einfachen kräftigen Sinne der alten deutschen Sprache, welche auf die sinnliche Klangwirkung der Wörter großen Nachdruck legte und durch die Wiederholung der wichtigsten Elemente derselben einen lebhafteren Eindruck künstlerischer Absicht erhielt, als unsre Zeit nachfühlen kann, die vor dem Begriff den bloßen Laut zurücktreten läßt. Doch zeigen auch moderne Versuche der Nachbildung, wie sie z. B. Wilhelm Jordan in seinen Nibelungen angestellt hat, wenn sie einigermaßen der alten Weise mit Verständnis sich anschließen, immer noch, welch bedeutender Wirkung die Alliteration fähig ist.

Wie wertvoll würde uns die genaue Kenntnis dieser alten Lieder sein! Mit welcher Begierde würden wir den schlichten, kurzen und doch sicher würdevollen und kräftig ergreifenden Strophen lauschen! Aber so sehr müssen wir uns bescheiden, daß für die älteste Zeit bloße Sprachproben, also Reste der Aufzeichnung, gleichviel welchen Inhaltes, uns schon unschätzbar scheinen und für Erzeugnisse dichterischer Produktion selbst eintreten müssen! Der Geschichtschreiber der Litteratur muß hier zum Sprachforscher werden und aus dem Laut des Wortes

[1] Die Alliteration besteht in der Wiederholung des gleichen Anfangslautes im Stamme der Wörter in drei Hebungen des Verses, und zwar so, daß zwei solcher alliterierenden Laute auf die erste, eine auf die zweite Hälfte kam. Da diese gleichen Laute den ganzen Klang des Verses zu tragen oder zu stützen schienen, nannte man sie die Stäbe des Liedes, woraus dann der moderne Ausdruck Stabreim entstanden ist.

den schwachen Klang der Poesie herausdeuten. Wir haben darin nicht, was wir haben möchten, aber wir erkennen doch einen Wegweiser, der uns in die verschlossenen Paradiese leitet, und mit bewunderungsvollem Staunen lauschen wir dem Klang der Wörter mit ihren volltönenden Endungen, in denen uns die geheimnisvollen Gesetze der sprachlichen Bildung mit fast noch greifbarer Deutlichkeit entgegentreten und deren sinnliche Fülle noch die unmittelbare Anlehnung an die ursprüngliche Anschauung verrät. Welch ein Organ für den naiven kräftigen Heldengesang eines so begabten Volkes, wie unsere Nation es war! Wir glauben das Chorlied aus den Höhlungen der Schilde uns in majestätischer Erhabenheit entgegenrollen zu hören und schließen so aus der Hülle zurück auf die belebende Seele, die nun freilich nicht mit zu erhalten war.

Von allen diesen Resten aber aus der ältesten Zeit unsres Volkes tritt uns nichts Großartigeres entgegen, als die **Bibelübersetzung des Ulfila**, des berühmten Bischofs der Goten, der um das Jahr 311 geboren, um 341 Bischof der arianischen Goten wurde, 348 mit Westgoten, die vor einer Glaubensverfolgung wichen, nach Mösien ging und 381 in Konstantinopel bei einer Kirchenversammlung starb, und wie bei seinen Lebzeiten, so nach seinem Tode auf das höchste verehrt und geliebt war.

Es ist das frühste Geistesprodukt unseres Volkes, das hierin vor uns liegt, aus so früher Epoche herstammend, daß sein Urheber die Schriftzeichen erst erfinden mußte, in denen er es aufzeichnen wollte. Er entnahm sie teils von den alten Runenzeichen, teils aus dem griechischen Alphabet, mit dem er während seines Aufenthaltes in Konstantinopel bekannt geworden war. Und nun wurden sie gleich dem höchsten Dienste gewidmet, indem sie die Worte des Heils, die er seinem Volke verkündete, aufnahmen und die Bibel in gotischer Sprache dem Pergament vertrauten. Die Sage erzählt uns, daß er die Bücher Samuelis und der Könige nicht habe übersetzen wollen, um den ohnehin schon kampflustigen Sinn seiner Landsleute durch die hinreißenden Schilderungen der kriegerischen Begebenheiten aus längst vergangener Zeit nicht noch mehr zu reizen. Aber sonst hat er die ganze Bibel übertragen, wovon sich die hauptsächlichen Reste unter der Bezeichnung der „silbernen Handschrift" codex argenteus in Upsala befinden. Zu den Skireins, von denen Bruchstücke auf uns gekommen sind, besitzen wir auch noch freilich viel spätere Erklärungen zu einzelnen Teilen des neuen Testamentes. Der Inhalt ist allerdings ein fremder und als solcher nicht bemerkenswert. Es ist der Klang der Worte, was uns zunächst anzieht, der noch daherrauscht in einer lautlichen Fülle, mit einem Reichtum vokalischer Endungen, lebhafter, sinnlicher Beziehungen und in einer großartigen Einfachheit des ganzen Ausdruckes, die Bewunderung und Verehrung hervorrufen muß. Wir brauchen gar nicht zu gedenken der ungemeinen Wichtigkeit, welche die Erkenntnis der gotischen Sprache für den Einblick in die gesamte Entwickelung des Sprachstammes hat, so daß uns ein äußerst wichtiges Mittelglied zwischen den einzelnen Stufen derselben fehlen würde. Wir fragen hier bloß nach der litterarischen Bedeutung der uns glücklicher Weise erhaltenen Reste eines so wichtigen Werkes, das uns den Verlust aller gleichzeitigen geistigen Erzeugnisse unseres Volkes um so mehr bedauern läßt, geschweige denn, daß wir noch weiter rückwärts den Schleier zu lüften sollten hoffen dürfen.

Jahrhunderte trennen diese frühste Reliquie unseres Schrifttums von ihren nächsten Nachfolgern, Jahrhunderte, die für die Entwickelung des Volkes nicht verloren, sondern von hervorragender Bedeutung waren. Denn hier machten die Deutschen jene Epoche durch, die wir mit dem Namen der Völkerwanderung zu bezeichnen pflegen, eine Epoche stürmischer Unruhe und Bewegung und des Erreichens ungeheurer Erfolge in der Vernichtung eines morsch gewordenen Weltreiches wie dem Errichten eigner neuer Herrschaften, die doch nur zu kurze Dauer berufen sein sollten. Was die Einwirkungen dieser Vorgänge auf das geistige Leben unserer Nation gewesen sein mögen, ist in vielen Beziehungen nicht mehr deutlich erkennbar, so tiefgreifend man sich dieselben auch vorstellen mag. Freilich darf man sie auch nicht überschätzen, da neuere Forschung die Ansicht zur Anerkennung gebracht hat, daß es nicht eine plötzlich, Bewegung war, die gleichsam der deutschen Stämme sich bemächtigte, sondern ein Prozeß, welcher durch Jahrhunderte hindurch seinen Verlauf nahm, der Abschluß nämlich der Wanderung, wodurch viele germanische Völker erst aus dem Osten her in den Westen unseres Erdteiles gelangten. Litterarisch ist er dadurch vor allem wichtig, daß wir das Entstehen großer Sagenkreise aus den kleinen auf die einzelnen Gemeinschaften beschränkten Anfangsmitteilungen dichterischer Überlieferungen in jene Zeit verlegen. Als große gemeinsame Unter-

nehmungen bezweckt wurden, drängte es die einzelnen Stämme von selbst zum Anschluß aneinander. Nur durch die Verbindung der Einzelnen waren die großen Thaten auszuführen, wie Gründung neuer Reiche und Besitzergreifung weiter Strecken und indem sie so auch ihren geistigen Besitz verbanden, die Lieder und Gesänge, welche in jedem einzelnen Gau sich gebildet haben mochten und landesüblich waren, einander mitteilten, fanden sich bald neue Mittelpunkte, an welche sich die ganze Sagenwelt anschloß und neue Bildungen erzeugte. War die Heldengestalt, die bei einem der so sich verbindenden Völker vorzüglich von Dichtern gefeiert wurde, von besonderer Bedeutung und Berühmtheit, so daß sie die anderen Heroen überstrahlte und verdrängte, oder traten bei dem neuen gemeinsamen Anlaufe zu größeren Thaten neue mächtige Persönlichkeiten in den Vordergrund, genug es bilden sich ganze Sagenkreise, d. h. mannigfache Verzweigungen und Verknüpfungen erfindender Phantasie, deren Hauptkern wir mit dem Namen der **Heldensage** belegen.

So sehen wir bei den Goten, dem begabtesten und vielseitigsten der germanischen Stämme, in dieser Zeit Theodorich besonders hervortreten, Dietrich von Bern, wie ihn die deutsche Volkssage von der Hauptschlacht bei Verona gegen Odoaker nennt. Eigentlich war er nur Erbe oder Nachfolger früherer Sage, wenngleich von dem, dessen Hinterlassenschaft er antrat, nur wenige Spuren sich erhalten haben. Hermanrich war der König, der sich den Tod gab, als er bei dem Einbruch der Hunnen den Untergang der Selbständigkeit seines Volkes voraussah, und der durch dieses eines Helden würdige Ende die Erinnerung eines gewaltthätigen Lebens ruhmvoll verklärte. Aber so groß waren doch die Verdienste seines spätern Enkels, der sein Volk zu neuer Herrlichkeit in Italien führte, daß davor der Glanz des früheren Gestirnes verblassen mußte und er in die Rechte eines gefeierten Nationalhelden ausschließlich eintrat.

Und nun sehen wir eine solche Menge verschiedenartiger Berichte und Erzählungen, die sich auf Theodorich beziehen, wie bei keinem andern Helden. Bald zieht er nach Italien, von Attila unterstützt, um sich in den Besitz dieses Landes zu setzen, bald kehrt er nur dahin zurück, vorher vertrieben von Otacher, in dem wir mit leichter Mühe Odoaker wiedererkennen, dem er 489—493 das Reich abnahm. Oder die Erinnerungen an die Schwierigkeiten, welche der Übergang über die Alpen dem gotischen Heereszug bereitet haben mochte, werden in der Sage zu Darstellungen von Kämpfen mit den Riesen und Zwergen der Alpenwelt, namentlich dem schlauen Laurin, dem Besitzer des Rosengartens. An Theodorich lehnen sich eine Reihe anderer Helden an, vor allen der treue Waffenmeister Hildebrand, die wie der Sterne Chor um die Sonne sich stellend, doch auch wieder selbst Gegenstand einzelner Dichtungen geworden sind.

Eine andere Gruppe von Helden finden wir am Rhein heimisch, in der alemannischen oder burgundischen Königsstadt Worms. Die Könige Günther, Gernot, Giselher, ihre Schwester Chriemhild, ihr zahlreiches Gefolge, das an Mannigfaltigkeit der auftretenden Personen dem gotischen nichts nachgiebt, zeigen eine Menge verschiedenartiger Charaktere, die auch durch Dichtungen, welche durch lange Jahre getrennt sind und in ganz verschiedenem Zusammenhange auftreten, doch im wesentlichen festgehalten werden. Die geschichtlichen Grundlagen sind hier viel weniger sicher nachzuweisen. Wir wissen, daß Attila von Ungarn, dem eigentlichen Sitze seiner Macht, aus die Stadt Worms 147 zerstörte, ferner daß ein König Günther als Burgunderkönig vorkommt, wir werden aber später noch Gelegenheit haben darauf hinzuweisen, welch merkwürdiges Ineinanderschießen der Faden eintreten mußte, um diese fragmentarischen Nachrichten zum Hintergrund des Nibelungenliedes werden zu lassen.

Auch die Longobarden, die als spätere Nachfolger der Ostgoten zu Italiens Gauen niederstiegen und ein Reich gründeten, bildeten eine besondere Legende von Helden in ihren Kreisen aus. Indeß fällt deren Entstehung doch erst in ziemlich späte Zeit und die Begebenheiten, welche von ihnen berichtet werden, lassen sich nur aus einer Vermischung verschiedenartiger Überlieferungen erklären, wie in den Erzählungen von Rothars und seiner Brautwerbung, Ortnit, Hugdietrich Elemente liegen, welche erst die Bekanntschaft mit dem Orient hineinzubringen vermochte.

Auch die Erzählungen, die von den nordischen Helden und Königen vorliegen und die wir später in der Kudrun verarbeitet finden, lassen sich nicht mehr ueber auf alte und allgemeine Überlieferung zurückführen. Einzelne Heldenthaten, die ursprünglich auf den kleinen nächsten Kreis beschränkt waren, und die vielleicht gar nicht lange stattgefunden hatten, ehe ihre Er-

wendung in der Dichtung eintrat, scheinen den Anlaß dazu gegeben zu haben. Von einem Sagenkreis, auf den sie sich gestützt hätten, liegen uns nur dürftige Spuren vor.

Dagegen fand mannigfache Verwendung ein Mann, der gar nicht zu den Deutschen gehörte und doch durch sein mächtiges Eingreifen in die Geschichte vieler gleichzeitiger Völker einen so tiefen Eindruck auf das Gemüt der damaligen Deutschen hervorgebracht hatte, daß er für zahlreiche Dichtungen und Sagen, wenn nicht Halt und Ausgangspunkt, doch den deutlich erkennbaren Hintergrund bildet. Es ist hier die Rede von dem Hunnenkönig Attila. Man kann es bemerkenswert finden, daß er in der Dichtung jener Zeit nichts von der finstern Wildheit hat, die sein Bild in der Geschichte aufweist. Mit Dieterich von Bern steht er in durchaus freundschaftlichem Verhältnisse, er hilft ihm Italien erobern, und selbst ein so schwerer Verlust, als der Untergang der beiden Söhne, welchen in gewissem Sinne Dieterich zu verantworten hatte, giebt der herzlichen Gewogenheit des Hunnenfürsten nicht den Todesstoß. Und so repräsentiert er überall vielmehr die große fürstliche Gewalt, deren Inhaber Würde und Hoheit geziemt, als daß er als Feind deutscher Macht und Kultur hervorträte.

Wir suchen in allen diesen Sagen nach einem geschichtlichen Anhalte, einer Begebenheit, aus der die duftige Blume der Dichtung hervorsprossen mochte. Aber wir würden auch dem poetischen Sinne unseres Volkes sehr unrecht thun, wenn wir annehmen wollten, daß bloß solche Eindrücke darin sich niedergeschlagen hätten. Je reicher und beweglicher das innere Leben desselben geworden war, um so mehr mußte ein Eindruck eine Reihe verwandter Anschauungen wecken und eine mannigfache Gedankenwelt herbeiziehen. Und weil die Religion ein so wichtiges Gebiet des geistigen Lebens war, so dürfen wir sicher sein, daß viele mythische Anschauungen in diese eigentlich historischen Lieder hineindrangen, die freilich oft so sehr mit den historischen Gestalten und Zuthaten sich vermischten, daß es keineswegs leicht, oft noch unmöglich ist, sie herauszufinden. Charaktere, die ganz individuell erscheinen, mit allen Besonderheiten einer geschichtlichen Persönlichkeit ausgestattet, geben sich doch oft durch irgend einen kleinen Zug dem scharf blickenden Auge als aus der Heimat der Himmlischen stammend und nur momentan in die Gesellschaft der Erdgeborenen versetzt zu erkennen. Es mag hier nur beiläufig daran erinnert werden, daß so in der Kudrun mythische Elemente nachgewiesen sind und namentlich der alte Wate mit seinem ellenweit flutenden Barte enthüllt sich deutlich als ein verkleideter Wassergott der mythischen Vorzeit. Gerade in dieser Beziehung bieten die alten Volkssagen, selbst in einer so späten Gestalt, wie sie uns vorliegen, der wissenschaftlichen Forschung ein um so größeres Interesse, als wir zur Erkenntnis der eigentlichen Mythologie unseres Volkes, bei dem vollständigen Mangel einer zusammenfassenden Darstellung, wie sie unsere nordischen Stammvettern an ihrer Edda besitzen, auf solche einzelne versprengte Züge im wesentlichen angewiesen sind.

Keiner Gestalt aus allen den alten Sagenkreisen unseres Volkes aber sind wir so sehr berechtigt einen ausschließlich mythischen Charakter beizulegen, als der schönsten und anziehendsten, nämlich Siegfried. Schon daß hier jeder historische Anhalt fehlt, deutet darauf hin. Die Sage wurzelt am Niederrhein, ist also ursprüngliches Eigentum der Franken. Wir kennen keinen Fürsten dieses Namens bei diesem Volke, der irgendwie als Träger der Sage sich denken ließe, wenn auch unter den merowingischen Fürsten der Name mehrfach vorkommt. Mehr als Alles aber entscheidet für den mythischen Charakter dieses Helden seine Gestaltung in der nordischen Sagenwelt, wo wir von Sigurd dem Drachentöter und seinem Zusammentreffen mit Brynhild hören, die hier noch ganz ihren dämonischen Charakter als Walkyre, eine der Schlachtenbotinnen des höchsten Gottes, unverkennbar gewahrt hat. Siegfried also ist ohne Frage nichts anders als ein vermenschlichter Gott, ein zum Helden gewordener Heros, der nun in dem Gedicht, dessen Mittelpunkt er ist, die alleredelsten und liebenswürdigsten Züge trägt, die je die epische Dichtung eines Volkes ihrem Helden verliehen hat. Fraglich könnte es scheinen, ob wir ihn für uns in Anspruch nehmen dürfen, ob er nicht nur eine Entlehnung aus dem Mythenschatze unserer nordischen Nachbarn sei. Diese haben früher ihr Eigentumsrecht nachdrücklichst geltend gemacht und uns nicht zugestehen wollen, Siegfried als deutschen Helden zu betrachten. Neuerdings jedoch sind einsichtige Forscher der Skandinavier besonnen genug, mit den deutschen Gelehrten einer Meinung sich dahin zu erklären, daß jener ursprünglich deutschen Ursprungs sei, daß seine Gestalt dann zu den Nordländern hinüberkam und bei ihnen sich gleichfalls großer Bedeutung zu erfreuen hatte. So hat er in ihrer Sagendichtung eine mächtige Spur hinterlassen, wobei es dahingestellt bleiben mag, wie viel sie

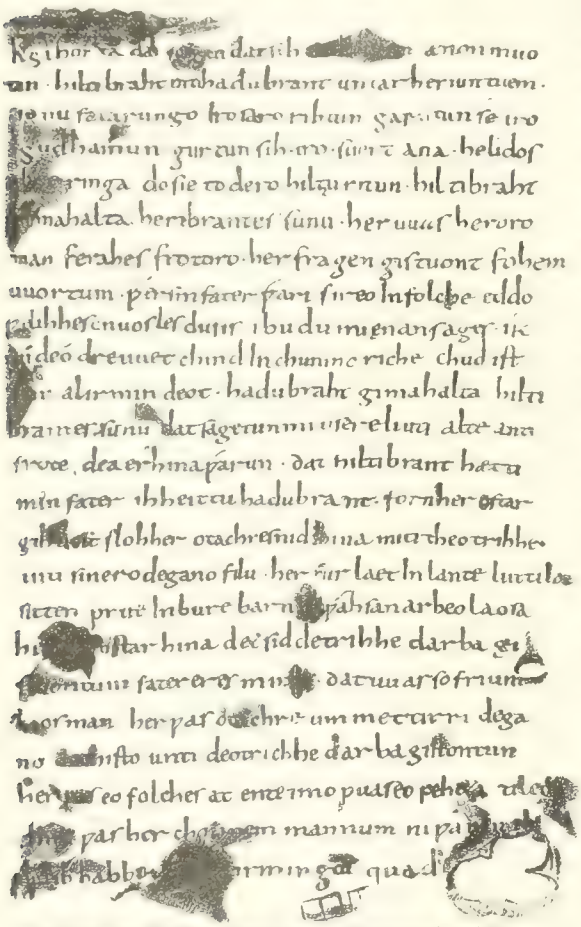
von ihrem Eigenen Neues zu dem hinzuzuhaben, was sie ihm schon anhaftend fanden, als sie ihn hinübernahmen. Aber interessant ist jedenfalls diese Wahrnehmung einer solchen Wanderung, die sich auch bei anderen Sagen nachweisen läßt.

Wir können diesen Überblick über die Sagenwelt unserer Vorzeit nicht schließen, ohne eines uns eigentümlichen Kreises von Gestalten zu erwähnen, mit denen unsere Altvordern sich gerne beschäftigten. Wir meinen die Tiersage. Tiere im Gewande der Dichtkunst fehlen auch bei andern Völkern nicht. Wir kennen die zahlreichen Tierfabeln, die sich als ein gemeinsamer, ursprünglicher Besitz der gesamten arischen Volksfamilie, der auch wir angehören, zu erkennen geben und in den bunten Fabelsammlungen der Inder, Panschatantra und Vidpai, sich ebensogut finden, wie sie nachher bei den Griechen durch Äsops und Babrios mannigfach neugestaltet wurden. Den Versuchen der neuesten Forscher, welche auf die orientalischen Tiermärchen zurückgreifen und durch deren Umbildung und Ausschmückung die Tiersage entstehen lassen, treten die Anschauungen der ältern, namentlich J. Grimms entgegen. Nach diesem besteht kein Zug der Verwandtschaft zwischen diesen Tierfabeln und der germanischen Tiersage. Der Unterschied liegt darin, daß jene die Tiere nur verwenden als Hülle oder Karikatur der Menschen, um ihre Eigenschaften und Fehler in das hellste Licht zu stellen, lehrhaft also oder satirisch. Die deutsche Tiersage dagegen erwächst aus der naiven Freude an der Tierwelt, in einer Zeit, wo der Mensch in den unermeßlichen Urwäldern, die den Boden seines Heimatlandes bedeckten, von allen Seiten sich von Tieren umgeben sah und so sich in einem ähnlichen noch nahen, fast verwandtschaftlichen Verhältnisse zu ihnen fühlte. So stattete die Phantasie, welche noch rein und frisch die Bilder und Eindrücke wiedergab, die sie aufnahm, die Bewohner der Wälder mit all den Zügen aus, die sie durch wiederholte Beobachtung als Äußerungen eines bestimmten Charakters erkennen mochte. Wie nun aber auch ihre Entstehung gewesen ist, die Tiersage erscheint als ein völlig gleichberechtigter Zweig unserer ältesten epischen Poesie neben der Heldendichtung und wir haben ihr manche wichtige Einzeldichtung zu verdanken und um so mehr Recht, auf sie stolz zu sein, als sie ein eigentümlich germanisches Erzeugnis ist.

Groß, gewiß sehr groß war der Reichtum an einzelnen Sagen und Dichtungen nach diesen Sagen, die wir unter diesem flüchtigen Überblick zusammengefaßt haben. Und doch, welch kümmerliche Reste sind davon nur auf uns gekommen. Wir wollen hier nicht jener zahlreichen kleinen Überbleibsel gedenken, die wie der Eidschwur Karls des Kahlen, die Merseburger Zaubersprüche und Ähnliches als Sprachproben Gegenstände sorgsamster Forschung und Sammlung sein müssen. Fehlt ihnen doch auch meist jeder selbständige dichterische, besonders epische Gehalt. Und darnach haben wir zu fragen. So finden wir nur ein Juwel, das nur Bruchstück ist, aber darum von dem Freunde deutscher Dichtung mit nicht geringerer Ehrfurcht und ebenso freudigem Staunen betrachtet wird, wie der Marmortorso eines griechischen Götterbildes von Archäologen und uns nicht minder lehrreich über viele Dinge berichtet, als jener es seinerseits thut.

Wir sprechen hier von der Dichtung, die unter dem Namen des Hildebrandsliedes bekannt ist, von dem wir nur noch wenige Strophen besitzen, vor allem nicht, was am meisten zu bedauern, den Schluß. Es erzählt uns von dem Recken Hildebrand, der nach dreißigjähriger Abwesenheit im Lande der Hunnen am Hofe Etzels in seine Heimat zurückkehren will und mit seinem Sohne Hadubrand zusammentrifft, der ausgezogen ist, den Vater zu suchen. Der Vater erkennt den Sohn zuerst in dem ihn herausfordernden Recken, aber dieser will voll Kampflust nichts davon wissen, sondern fährt den Gegner heftig an, den er für einen alten Hunnen hält, welcher sich durch kluges Vorgeben nur dem Kampfe entziehen wolle. So kommt es zum Streite, aber gerade als wir die Schwerter funkensprühend aufeinander treffen und von den vorgehaltenen Schildern abprallen sehen, da bricht das Gedicht leider ab, und wir sind nicht sicher, wie der Ausgang war, ob, wie in der ähnlichen Sage des Persers Firdûsi, Schach Nameh, von Rostem und Sohrab der Vater den Sohn erschlägt, oder umgekehrt dieser den Vater besiegt. Eine viel spätere Bearbeitung der Sage in Kaspar von der Rön's Heldenbuch zeigt einen friedlichen Schluß, indem Hadubrand überwunden wird und mit dem Vater sich aussöhnt; doch scheint ein tragischer Ausgang so oder so der alten Sagendichtung entsprechender als das, was eine spätere abschwächende Umdichtung sein kann. Wie dem auch sei, glücklich sind wir, daß wir wenigstens so viel besitzen, und in einem kleinen Ausschnitt zwei Helden, die wirklich noch das Heldenmark

da Urzeit in wenn Knochen tragen, vor uns leben, kampflustig und waffenfroh, der Ältere besonnen, der Jüngere übermütig und allzu kühn. Und welche Perspektive: der Hunnen kühn im Hintergrund, 30 Jahre einer thatenreichen Abenteuerfahrt und doch die Unvergessenheit hier der Heimat, dort die Sehnsucht nach dem Vater, beides dem deutschen Gemüte so wol anstehend, dazu der schlichte und doch so vollkräftige Klang der Sprache, die markige



Ich habe das gehört,
daß sich einander (herausfordernd)
zu einem Zweikampfe
Hildebrecht und Hadubrand
unter Heeren zweien
Sohn und Vater zusammen
ihre Panzer rüsteten,
gerüsten (bereiteten) sie ihre Schlachtkleider, gürteten sich ihre Schwerter an, (die) Helden, über (die) Ringe (der Kampfkleider), da sie zu dem Kampfe ritten. Hildebrecht sprach er war der ältere Mann, (des) Geistes (der klügere, er zu fragen gestand (begann) mit wenigen Worten wer sein Vater, wäre (der) Mann im Volke oder welchen Geschlechtes du seist. Wenn du mir einen sagst, ich mir die andern weiß, (das) Kind im Königreich, kund ist mir alles Erdenvolk. Hadubrecht sprach, Hildebrechts Sohn: Das sagten mir unsere Leute, alte und kluge, die eher von hinnen (dahin) waren, daß Hildebrand hieße mein Vater, ich heiße Hadubrand. Vordem er ostwärts zog, floh er Otachers Neid, (vom) hinnen mit Theoderich und seiner Degen vielen. Er ließ im Lande klein sitzen (die) Braut (Frau) im Bauer (Hause), (ein) Kind unerwachsen, erbelose, er ritt ostwärts von hinnen (und das) Volk Sommerdings. Dietrich Dahingen (Verlust entstanden) meines Vaters, das war sein so freundeloser Mann, er war Otachers unmäßig teuer (der) Degen liebster, bis Dietrich Dahingen entstanden. Er war ja am Ende (der Spitze des Volkes, ihm war ja Gefecht zuliebe kund war er kühnen Mannern, nicht wahn' ich, daß er noch sein Leben habe. Wime man (der) Menschen sagt, sprach

Allitteration. Alles wirkt zusammen, um uns die Hand des Mönches noch preisen zu lassen, der vielleicht selbst ein Kriegsheld einst gewesen und mit Sehnsucht sonstiger Waffenthaten auch unter den Gebeten und Gesängen der Klosterstille in Fulda (?) gedenkend, schwerfällig genug die alte Dichtung auf ein Pergamentblatt zeichnete, das durch eine glückliche Fügung, auf die innern Seiten des Einbandes eines Gebetbuches geschrieben, diese kargen Trümmer einer dankbaren Nachwelt rettete.

Es geschah unter dem Einfluß des Christentums, daß uns nicht mehr geblieben. So sehr wir denselben sonst zu schätzen geneigt sind, einen schweren unersetzlichen Verlust hat er uns damit zugefügt, daß es Alles ausrottete, was es von Resten heidnischer Überlieferung vertilgen konnte. Denn freilich, heidnisch war diese Poesie durch und durch und von dem Alles auf das Jenseitige, Himmlische beziehenden Sinne, der Weltflüchtigkeit der damaligen christlichen Weltanschauung fand sich nichts darin. Vollsaftiges Leben, aber ganz weltlicher Art und von der Offenbarung noch unberührt.

Es war ein schwerer langer Kampf, in welchem die Lehre des Kreuzes über das germanische Heidentum den Sieg davon trug. Schneller freilich vermittelte sich derselbe bei

denjenigen deutschen Völkern, die in der Völkerwanderung über die Grenzen des römischen Weltreiches vorgedrungen waren. Die römische Kultur, deren Erbe sie antraten, war so sehr mit christlichen Formen damals schon verwachsen, daß, wenn sie nicht schon christlich waren, als sie erobernd kamen, wie die Gotenstämme, sie wenigstens bald der christlichen Anschauung

Hildebrahte gimahalta · heriberrunono · pl[illegible]
In dinem hrustim · dar du haer hose herron gesa ·
dar du noh bidero[illegible] riche · ercheo ni purti · pi[illegible]
ganu pahanero qua dhiltibrant pe[illegible]
il · pallora sumaro ouo pi[illegible] sehstic ur lante · dar
man mih eo scarpa hiltiu scerono · man mi[illegible]
burc engeru banun nigi fasta · Nu scelmih uuas[illegible]
chind ruhtu hamar · breconne sinu billiu · eddo
ih ihro ti banna · perdan · doh mat dunu · godlihho
ibu dir din · dlen · raoc · In sus hemmo man hrusti gi
pinnan · rauba bihnahanen · bulu dar enic reht h
er · der dohnu ar gesto quad · ihrahrame otaer · inn
der durnu pigat · parme · nu dih es pi lustit · gudo
gimeinun · nu si demora · per darbh der o hiutu hi
hrumen muotu · er do desero brunno bedero u
ran · do lettun se · erist ar ke · im stonan scarpen scr
dar in dem sahsum scuric · do stopi in to ramane fram
bore · sluhun · he · gun harm · [illegible] hurug · gi
ann · [illegible]

Hildebrandslied. 28 Stil- u. Lautstufen. 11. der Vaticanischen Handschrift zu Kassel. (Nach einer Photographie des Textes.) (½ Gr.)

Hiltibrahtes Sohn: Mit (dem) Ger soll man Gabe empfahn, Spitze wider Spitze. Du bist hier, alter Hunne, unmaßig ipahend (schlau), spannst mich mit deinen Worten, willst mich (mit) deinem Speere werfen, bist also gealterter Mann wie du ewigen Betrug fabrtest. Das sagten mir Seefahrende westwärts über den Wendelsee (Mittelmeer), daß ihn Schlacht wegnahm. Tot ist Hiltibrand, Heribrants Sohn." Hiltibracht sprach, Heribrants Sohn: Wol gesehe ich an deinen Rustungen, daß du habest daheim keinen Herren gut, daß du noch bei diesem Reiche Abenteuer nicht wurdest. Wehe nun, waltender Gott, Wehschicksal geschieht. Ich wallete (der) Sommer und Winter jedwed, da man mich immer schatte ins Volk der Schießenden, so wie man mir in einiger Burg (den Tod nicht fest) setzte. Nun soll mich (mein) eigenes Kind (mit dem) Schwert verhauen, (bin) breiten mit jenem Stahle, oder ich ihm zum Toten werden, doch magst du nun leichtlich, wenn dir deine Kraft taugt an so hehrem Manne, Rustung gewinnen, Raub erbeuten, wenn du dazu einiges Recht hast — Der sei doch nun der argste (der) Gsteute, der dich nun (des) Kampfes warne, nun dich es so sehr gelustet, Kampf gemeinsamen genieße (und) die Beargnung, wer von beiden sich der Gewänder heute rahmen muß" oder dieser Brunnen (Panzer) beider Gewalt habe. Da ließen sie erst mit Eschen schreiten mit scharfen Schauern, daß (es) in den Schilden stand. Dann schritten sie zusammen, die Stemäxte erklangen, hier hieben verderblich weiße Schilde, bis jene Schilde klein wurden gemacht mit (den) Waffen.

sich fügten und nicht einmal vermochten, auf die Dauer die arianische Lehre, der die meisten anhingen, gegenüber dem katholischen, kirchlich sanktionierten Glauben zu behaupten. Aber langsam und schwierig war der Prozeß in den Grenzen des eigentlichen Deutschland.

Wir kennen eine ganze Reihe von Namen der Männer, die wie Emmeran, Kilian, Rupert, Gallus hier oder da in Süd- und Mitteldeutschland das Christentum predigten. Aber wie mußte schon Winfried eifern gegen die Verweltlichung der Geistlichen, die er in Thüringen vorfand, so daß er nur hoffen konnte, durch unmittelbaren Anschluß an die fest gefügte Macht der römischen Kirche seinen Staaten Gedeihen und Bestand zu sichern! Und bei den Sachsen war das ganze Aufgebot der Herrschermacht eines Fürsten von der Bedeutung eines Karl des Großen nötig, um endlich mit dem Joch der Unterwerfung auch das Joch eines Glaubens auf den trotzigen Nacken dieses Volkes zu werfen, dem man zunächst wenig Milde und versöhnende Liebe abfühlt, der vielmehr mit der ganzen strengen Forderung vollständiger Unterwerfung und der Hingabe des ganzen Menschen an die Neubekehrten herantrat. Die wichtigen Segnungen, die das Christentum mit sich führte, die Vertiefung des Gemütslebens, die Erziehung zur wahren Sittlichkeit und durch die Abwendung von dem Sinnlichen, Unmittelbaren und den Hinweis auf das Jenseitige, Höchste, Unsichtbare die mächtig bildende Kraft, welche es auf das Anschauungs- und Auffassungsvermögen des menschlichen Geistes ausübt, sollen damit nicht verkannt werden. Aber dem Gewaltsamen seines Auftretens, der Rücksichtslosigkeit

reiner Durchführung kann eben so wenig unsre Billigung sich zuwenden, wie den blutdürstigen Bekehrungen, die sich unter dem Banner des Kreuzes auszubreiten begannen. Der Vernichtungskampf, der gegen den ganzen Bestand des Heidentums unternommen wurde, liegt in dem Interesse des Christentums mit einbegriffen. Denn wenn es einmal als die alleinige Verherrlichung der heiligen Wahrheit Gottes gefaßt wurde, Alles, was sonst vorhanden war, unerbittlich, wie sofern es ihm widerstrebte, gottesmörderisch erschien, so war, gerade je ernster und tiefer seine Bekenner den Schatz seiner Gnade erfaßten, den sie in dem Evangelium bargen, jedes Mittel zur Ausrottung des Bestehenden gerechtfertigt. Klugheit, welche Gewalt vermied und durch Anknüpfen an Zeit- und Gewohnheiten, wie durch Umdeuten und Auslegen der Mythen zu wirken suchte, so daß vielleicht der heidnische Held Siegfried als lindwurmtötender St. Georg ein wichtiger Heiliger und dadurch himmelsfähig und für die fernere Verehrung brauchbar ward, ging Hand in Hand mit roher Gewalt und Frevelthat. Und je schwerer aus dem deutschen Gemüt sich das ausrotten ließ, was als natürlicher Besitz und durch so lange Tradition darin festgewurzelt war, um so härter und brutaler mußten die Mittel sein, die man dazu anwandte. So ward die Umgestaltung, die sich mit unserem deutschem Volke in dieser Zeit vollzog, eine immer tiefergreifende und vollständigere. Mit der ihm eigenen Innigkeit des gerührten Gemüts umfaßte es die neue Lehre, als sie aufhörte, ihm nur fremd und starr gegenüberzustehen, und in der tiefern Religiosität, die nun erst möglich wurde, erschlossen sich Saiten seines Wesens, die bis dahin in dieser Lebhaftigkeit und nachhaltigen Kraft noch nicht in Bewegung gesetzt waren. So konnte es allmählich zu einer ganz neuen und viel höheren Stufe der Kulturentwickelung sich emporschwingen, so daß wir im wesentlichen dem Eingreifen des Christentums es zuschreiben müssen, wenn das deutsche Volk in der mittelalterlichen Zeit eine so große und bedeutende Rolle zu spielen hatte.

Das Überblicken der einzelnen Stadien dieses Prozesses ist in hohem Grade lehrreich und interessant.

Es ist das Zeichen eines wahrhaft großen Mannes, sich von aller fanatischen Ausschließlichkeit fern zu halten. Die Stärke, die ihrer selbst bewußt ist, bedarf keiner gewaltsamen, leidenschaftlichen Ausbrüche, um sich geltend zu machen, und hat in sich das Maß und das Gesetz ihrer Wirksamkeit. Und deshalb erscheint der fränkische Karl seines ehrenden Beinamens, des Großen, in so hohem Grade würdig, weil er von diesem Charakterzuge eines großen Mannes so viel edle Beweise gegeben hat. Auch in Bezug auf die Dichtung seines Volkes. Er war gewiß ein so guter Christ, als man es von einem Frankenkönig des achten Jahrhunderts nur verlangen kann, und eifrig bemüht, auch den unterworfenen Sachsen gleich die Wohlthat seines Glaubens zukommen zu lassen. Überall entstehen Klöster und gründet er Bistümer, und wie er sich selbst mit befreundeten Gelehrten umgiebt und Mitglied einer gelehrten Akademie ist, in welcher er wohl den Namen des Königs David trägt, so sucht er überall Schulen ins Leben zu rufen, um dadurch seine Anregungen nachhaltig fruchtbar zu machen. Aber er hielt es nicht für nötig, auch das systematisch zu vernichten, was seine Unterthanen an Dichtung und Überlieferung schon besaßen, woran er vielmehr selbst fortfuhr Freude zu haben. So ließ er die Heldenlieder sammeln, die es gab, ja, er suchte die Sprache seines Volkes zu heben und zu fördern, teils durch die Einführung deutscher Namen für die Monate, teils selbst durch den eigenen Entwurf der Grundzüge einer Grammatik. Sein Sohn dagegen, jener Ludwig, der von den Geistlichen, die damals zugleich auch die Historiographen waren, mit dem Beinamen des Frommen geschmückt wurde, weil sie seine demütigen und erniedrigenden Gemütsbezeugungen gegen die herrsch- und habsüchtige Kirche besonders rühmlich fanden, ließ jene kostbare Liedersammlung vernichten, wo er ihrer habhaft werden konnte, so daß wir es seinen Bemühungen hauptsächlich zuschreiben dürfen, wenn nichts davon erhalten blieb. Die Schulen, die sein Vater gestiftet, erfreuten sich nicht mehr der teilnahmvollen Fürsorge des Regenten. Der Kreis talentvoller und ausgezeichneter Männer, wie vor anderen Alkuin, Einhard, Paulus Warnefried oder Diaconus, der Longobarde, zerstreute sich und fand keine Nachfolger, und für die Pflege der deutschen Sprache und Grammatik hatte Ludwig schon deswegen keinen Sinn, weil er in dem südlichen Teil des fränkischen Reiches, in Aquitanien, aufgewachsen, nur an die romanische Kultur gewöhnt war. Dazu kommen die traurigen Verwicklungen, in die er durch die mehrfachen Empörungen der trotzigen Söhne hineingezogen wurde, und dann sein Aufbruch einer groß angelegten und energisch aufgenommenen Pflege der deutschen Sprache und Poesie war für immer dahin.

In den Dichtungen verflechtet sich deutlich genug der Kampf des Alten und Neuen, auch in dem Sinne, daß der alten nationalen Dichtung sich nun eine von christlichem Geist beeinflußte Kunstdichtung entgegenstellt. Es sind freilich z. T. nur Bruchstücke, auf denen die Betrachtung fußen kann; aber auch daran können wir diese Verhältnisse beobachten.

Vier Dichtungen treten uns hier entgegen. Zunächst ein kleines Fragment, das sogenannte **Wessobrunner Gebet**, das im bayerischen Kloster Wessobrunn, d. h. Weißenbrunn gefunden wurde und noch aus dem Ende des 8. Jahrhunderts stammt. Es ist eine seltsame Mischung aus drei Bestandteilen: zunächst eine kurze Schilderung des anfänglichen Chaos nach vielleicht ganz heidnischen Anschauungen und in acht alliterierenden Versen, sodann eine ganz fragmentarische Andeutung derselben Zustände, aber christlicher gehalten, obwohl auch hier die Bezeichnung Gottes als des „mildesten Mannes" heidnische Anschauung einmischt, und dann kommen vier kurze Zeilen, die die eigentliche Bitte enthalten, knapp und gleichsam stammelnd Gott um die Tugenden eines wahrhaft frommen Verhaltens anflehend. In den beiden letzten Bestandteilen läßt sich weder ein bestimmter Rhythmus noch die Alliteration mehr erkennen, wie denn die Geistlichen, die auf den Volksgesang und seine Gesetze mit vornehmer Verachtung herabsahen, wenn sie dessen sich gelegentlich bedienten, dann derselben und ihrer Anwendung keineswegs mehr sicher waren. Wir können hier nicht versuchen, diese Bestandteile des Wessobrunner Gebetes noch weiter rückwärts zu verfolgen, es genügt, darauf hinzudeuten, wie man Christliches und Heidnisches durcheinanderwirrte, selbst da, wo doch wahrscheinlich die ausgesprochene Absicht vorlag, die heidnischen Elemente des religiösen Lebens durch christliche zu verdrängen.

Auch das zweite dieser Gedichte ist nur als Fragment erhalten und unter dem Namen **Muspilli** bekannt. Die Überlieferung führt die Erhaltung desselben auf den, dichterischen Bestrebungen sehr geneigten **Ludwig den Deutschen** zurück, der es selbst aufgezeichnet habe. Aber sicher sind auch hier zwei Bestandteile nachzuweisen. In dem Hauptteile der Dichtung nämlich wird von dem jüngsten Gericht gesprochen, gewarnt und ermahnt, namentlich sehr bezeichnend auf treues und gewissenhaftes Handhaben des Rechtes nachdrücklich hingewiesen, Alles in der wortkargen Weise, dem Lapidarstil gleichsam, der den ältesten Zeiten des Schrifttums eigen zu sein pflegt, wo der Geist noch wenig frei über die Sprache verfügt. Dazwischen findet sich ziemlich willkürlich eingeschoben, gleichsam als eine gelegentlich geweckte Reminiscenz des Dichters die glänzendste Partie, die einen starken poetischen Eindruck macht, eine Schilderung des Kampfes, den **Elias** gegen den Antichrist und Satan zu bestehen hat. Elias erliegt und durch sein ausströmendes Blut wird die Welt in Flammen gesetzt und geht so ihrem Untergang entgegen. Hier glaubt man trotz der christlichen Verkleidung in der Vorhalle heidnischer Erinnerung zu stehen und in jene Überlieferung hineinzuschauen, welche wir von der Götterdämmerung und dem Kampfe der Asen mit dem Fenriswolf und Mitgartschlange als eine der durch Glanz der Schilderung und mythischen Tiefsinn ausgezeichneten Stellen der nordischen Edda kennen. Und so fehlt auch nicht die Alliteration, wenngleich ebensowenig streng durchgeführt, wie bei dem Wessobrunner Gebet. Wie nahe berühren sich also auch hier wieder die beiden Weltanschauungen, die christliche zwar als Siegerin, aber doch glaubt man in Ton und Weise das sich Aufbäumen der Bezwungenen gegen das auferlegte Joch zu bemerken.

Es schließen sich diesen beiden Bruchstücken die beiden großen noch erhaltenen Gedichte an, welche nach biblischer Vorlage gearbeitet waren und als **Evangelienharmonien** bezeichnet zu werden pflegen, weil jede zwar einem der vier Evangelisten vorzugsweise sich anschließend doch den Bericht aus den übrigen ergänzt. Man bezeichnet sie mit den von ihren ersten Herausgebern in unserm Jahrhunderte willkürlich, aber nicht unpassend für sie gewählten Namen **Heliand** und **Krist**.

Das erste[1] in der altsächsischen Sprache, d. h. also nieder- oder plattdeutsch abgefaßt, ist ohne Frage das vorzüglichste Gedicht unserer ersten Periode. Über die äußeren Verhältnisse desselben nur soviel, daß es nach der lateinischen Vorrede und einigen lateinischen Hexametern, welche die Einleitung bilden, entstanden ist unter Ludwig dem Frommen wahrscheinlich um 830. Derselbe habe einem berühmten sächsischen Sänger den Auftrag dazu erteilt. Dieser

[1] Zuerst herausgegeben von Schmeller, München 1830. Neueste Ausgabe von Ed. Sievers, Halle 1878.

Tanner steht sich als Mann des Volkes und wir wissen die Fabel, daß er ursprünglich ganz unbelehrt durch eine göttliche Inspiration erst zum Sänger berufen sei, ganz ähnlich also, wie es der verwandte Beda von dem berühmten Angelsachsen Caedmon berichtet. Es scheint doch den Verhältnissen jener Zeit anzumessen, unter dem Sänger sich einen Klosterbruder zu denken, mochte er vielleicht auch früher als Laie in seiner Heimat schon als Dichter bekannt und gefeiert gewesen sein. Aber eine so umfassende Dichtung, die noch dazu nach einer gelehrten Vorarbeit sich richtete, setzt mehr Kenntnis und geistige Gewandtheit voraus, als von jemand, der nicht gestaltet war, damals zutrauen dürfen. Da das Kloster Werden ein zu jener Zeit berühmter Sitz geistlicher Kultur in Westfalen war, scheint nichts gegen die Annahme zu sprechen, daß hier des Dichters Aufenthalt zu verlegen. Er dichtete nach der Evangelienharmonie, die unter dem Namen des Ammonius von Alexandrien auch wohl Tatian genannt, jedoch mit minderem Rechte bekannt ist und von der damals schon eine oberdeutsche Übersetzung vorhanden war. Er folgt dieser Quelle Schritt für Schritt, aber die Abhängigkeit, in der er von ihr sonach zu stehen scheint, ist eine rein äußerliche. Die ganze Auffassung und Darstellung ist durchaus originell und für den späteren Leser durch ihre Naivetät sehr anziehend. Von dem Matthäus-Evangelium geht er aus und aus den übrigen biblischen Berichten wird nun in diesen hineingefügt, was dort vermißt wird und nachtragswürdig scheint, so die Hochzeit zu Kana, oder an späterer Stelle die Auferweckung des Lazarus u. a.. doch ist der nicht dem Matthäus ursprünglich angehörige Bestand nicht bedeutend. Das Eigentümliche der Behandlung aber liegt darin, daß der Dichter nicht den bloßen Bericht der Bibel gibt, sondern so erzählt, als wenn sich die ganze Begebenheit in seiner Zeit zugetragen hätte. Uns scheint nichts verfehlter zu sein, als wie manche thun, darin eine bewußte Absichtlichkeit zu sehen, als habe der Dichter dadurch die Aufnahme des biblischen Stoffes in das Gemüt des Volkes gewissermaßen beweisen wollen, sondern das Anziehende, ja Reizende der Dichtung besteht eben darin, zu gewahren, wie sich das Fremde, kaum Angeeignete nun mit der nationalen Anschauung vermittelt, und wie die hohe Reinheit der biblischen Erzählung, das ideale Bild Christi nur so Wurzel in dem Gemüt der Sachsen jener Zeit zu schlagen vermochte, daß er ein gutes Stück von Weltlichkeit in seine Erscheinung mit herübernahm und eher ein Messias wurde, der auch dem unverwandtesten Sinn der Juden entsprochen hätte, als der Träger reiner und höchster Offenbarung göttlicher Wahrheit. Es sei hiermit nichts gesagt gegen die Wärme und Gemütstiefe, welche aus den eigenen Exkursen des sächsischen Dichters hervorleuchtet, die biedere Einfalt und schlichte Treuherzigkeit, mit der er uns die Bergpredigt

eine besonders berühmte Stelle der Dichtung – oder die Weissagung Christi über Jerusalem und seinen Tempel oder die Gleichnisreden des Heilandes vorzuführen weiß, und die eines tiefen Eindruckes auf jeden poetisch empfänglichen Sinn sicher ist. Von der Hochzeit zu Kana gilt das in ganz besonderem Grade. So häufig genannt die Bergpredigt als eine der Glanzstellen der Heliand wird, so steht ihr jene Erzählung doch nicht nach. Dort findet man mehr Glaubensinnigkeit, hier aber zieht die unschuldige Naivetät an, wie z. B. der Speisemeister den Bräutigam schilt wegen des zurückbehaltenen guten Weines. Von den Gleichnissen verdienen besondere Auszeichnung das vom reichen Mann und armen Lazarus und von den Arbeitern im Weinberg. Aber im wesentlichen bleibt Christus ein Held, von seinen Mannen begleitet, von dem man jederzeit erwarten könnte, daß er auch einmal, statt nur das Schwert des Geistes zu gebrauchen, vom Leder zoge und Petrus' Waffendrang kaum gebieten möchte: Stecke das Schwert ein, denn wer es gebraucht, soll dadurch umkommen. Allerdings ist die herkömmliche kirchliche Auslegung der Bibel-Stellen fast immer festgehalten. Ein interessantes Beispiel einer selbständigen Auffassung ist in der Leidensgeschichte die Stelle, wo der Traum, den des Pilatus Weib hat, von dem Teufel, dem nichtigen Wicht, veranstaltet wird, um Christi Tod dadurch zu hintertreiben. Und dies alles in der markigen plattdeutschen Mundart, der es gleichwohl nicht an Schwung und Reichtum auch des Bildes gebricht, und in der Form der Alliteration, die diesen altertümlichen Dichtungen so wohl zu Gesicht steht – kurz es ist ein wahrer Schatz unserer ältesten Litteratur, den wir in dem Heliand besitzen.

Vor allem aber, und darauf ist der Hauptnachdruck zu legen, ist der Charakter des Gedichtes episch – der Dichter erzählt und will nur erzählen, und man fühlt ihm die Freude am Erzählen nach. Keine Reflexion macht sich breit und drängt sich auf und wenn der Sänger sich auf Reden oder eigene Betrachtungen einläßt, ist es der Fülle eigenen Gemütes, die sich Luft macht, aber nichts Lästiges hat.

In diesem durchweg epischen Charakter des Heliand [illegible] wir den Hauptunterschied von dem im Stoff so verwandten Gedicht der gleichen Zeit, dem Krist.[1] Die Dichtung ist das Werk eines Mönches Otfrit in dem elsässischen Kloster Weißenburg. Er schrieb um 868 und widmete sein Gedicht Ludwig dem Deutschen, dessen Teilnahme an dem geistigen Leben seiner Zeit auch hierdurch wieder bezeugt wird. Otfrit war auf der Klosterschule in Fulda gewesen, ein Schüler des berühmten Hrabanus Maurus. Er besaß, was die damalige Zeit von gelehrter Kenntnis hatte, aber damit war er auch um jede Naivetät der Anschauung und Darstellung gebracht. Sein Geist kommt nie über die klösterliche Beengung hinaus und er brüstet sich mit der Gelehrsamkeit, über die er verfügt, und der guten Absicht, die er hatte. Er schreibt deutsch, und zwar hochdeutsch im Gegensatz zu dem Niederdeutschen des Heliand. Aber er vergleicht sein Deutsch mit dem Lateinischen und macht allerlei mitleidige Bemerkungen über die barbarische und regellose Sprache, deren er sich zu bedienen habe. Und dann hat er den guten Zweck immer vor Augen, durch seine Dichtungen den unzüchtigen Gesängen der Laien entgegenzuwirken. So schreibt er für das Volk und doch vermißt man jede wahre Volkstümlichkeit, denn freilich erzählt er das Leben des Heilandes hauptsächlich im Anschluß an das Evangelium Johannis, aber er begleitet jeden Abschnitt mit moralischen Nutzanwendungen und versucht seinen Witz an mystischen Ausdeutungen, die dadurch um nichts geschmackvoller werden, daß es dem Dichter an wirklich dichterischem Sinne allzusehr gebricht und sich nur die lehrhafte Absicht überall in den Vordergrund drängt. So steht die Dichtung inhaltlich entschieden sehr zurück hinter der niederdeutschen Schwester. Aber in einer andern Beziehung hat sie doch ihre bedeutsame Wichtigkeit. In dem Krist tritt uns nämlich zum erstenmale eine gereimte Versform entgegen. Es war sicher nicht der erste Versuch darin, denn Otfrit erwähnt nirgends seine Kunst als eine neue, was gerade er schwerlich unterlassen hätte. Es finden sich auch schon Spuren des Reimes in früheren uns noch erhaltenen Gedichten; aber er wendete ihn doch zuerst in einer großen, durch ihre ganze Erscheinung bedeutsam hervortretenden Dichtung an und brachte ihn dadurch in Mode, so daß die althergebrachte Alliteration in Schatten gestellt ward. Freilich sind seine Reime noch ein erster roher Versuch. Häufig klingt der gleiche Laut der Töne noch durch und findet sich neben dem klingenden Ausgang der Verse, auch muß oft genug statt des Reimes die bloße Assonanz eintreten. Und dann fühlt man deutlich, welche Schwierigkeiten die ungelenke Sprache dem Reim noch bereitete. Welche Flickwörter mußten den Vers, der auf 4 Hebungen reduziert ist, füllen! Wie oft ist die Zeile nicht zu Ende geführt, sondern in der Mitte abgebrochen, weil sie nicht zu vollenden war.

Geistliche also, wenigstens Leute, welche der Kirche nahe standen, das ist ein wichtiges Resultat der bisherigen Betrachtung, waren es, von denen die Pflege der Poesie in dieser Zeit ausging. Natürlich genug, denn wo wäre sonst Bildung vorhanden oder möglich gewesen in jener Epoche, die soeben erst darnach rang, aus den einfachen Verhältnissen des heidnischen Lebens sich zu einer größeren Vertiefung und Durchgeistigung zu erheben? Gerade für diesen Prozeß, den wir uns allmählich sich vollziehend denken müssen, waren die Klöster von größter Wichtigkeit. Damals waren sie noch nicht Sitze einer faulen Unwissenheit und üppigen Schwelgerei, wie wir sie später so oft und mit Recht schildern hören, sondern der emsige Sinn, den Benedikt von Nursia seinen Jüngern neben der Frömmigkeit und Pflege des Gottesdienstes eingepflanzt hatte, und der sich in körperlicher Arbeit des Feld- und Gartenbaues, wie im Studium und Lehren bethätigte, war damals noch durchaus Eigentum der klösterlichen Bewohner. In hohen Ehren müssen wir deshalb jene Abteien halten, die wie St. Gallen, Weißenburg, Weißenbrunn, Tegernsee, Reichenau, Fulda mit der frühsten Geschichte unsres geistigen Lebens so eng verwachsen sind. Allerdings war der Übelstand dabei, daß die Mönche sich zunächst im Dienste einer fremden Kultur fühlten. Nicht nur in dem Sinne, daß sie als Diener der christlichen Frömmigkeit im ausgesprochensten Gegensatz zu dem standen, was das Herz und den Sinn des Volkes noch hauptsächlich füllte, sondern

[1]) Zuerst herausgegeben schon 1571 von Matthias Flacius; in diesem Jahrhundert neu wieder aufgefunden und herausgegeben von E. v. Königsberg; neueste Ausgabe von E. Piper Paderborn 1878.

auch in Bezug auf die Sprache. Denn sie bedienten sich der lateinischen und wir sehen bei Otfried, wie er darüber denkt. Ganz konnten sie freilich ihre Zugehörigkeit zu dem deutschen Volke doch nicht verleugnen. Denn wir besitzen sowohl zahlreiche Versuche in deutscher Sprache, als auch, was noch wichtiger und interessanter ist, Gedichte deutschen Inhaltes in lateinischer Sprache, so daß dort die Form, hier der Gehalt Herr des Fremden wurde und gleichsam die Praxis eine falsche, wenigstens missverstandene Theorie durchbrach.

Auf die zahlreichen Proben deutscher Schriftstellerei einzugehen, erscheint hier nicht am Platze, weil sie meist keinen andern, als ihren sprachlichen Wert besitzen.

Indes ein schönes Produkt poetischer Thätigkeit aus dem Ende des 9. Jahrhunderts in deutscher Sprache dürfen wir nicht übersehen, um so wertvoller, weil es nicht geistlichen Inhaltes ist, sondern ein kriegerisches Ereignis jener Zeit behandelt, allerdings die geistliche Einwirkung deutlich genug verrät. Wir sprechen von dem sogenannten **Ludwigslied**.

Im Jahre 881 bewegte Ludwig III., der Enkel Karl des Kahlen, die Normannen, die damals ins Frankenreich eingefallen waren, bei Saucourt im Gau Vimeux in der heutigen Normandie. Der Kampf fand statt in unmittelbarer Nähe des Klosters St. Amand. Da in diesem Kloster die einzige Handschrift dieses Liedes gefunden wurde, wird man von selbst darauf geführt, hier dasselbe auch entstanden zu denken. Und da wir wissen, daß **Hucbald** in dem Kloster lebte, der als Erfinder diaphonen mehrstimmigen Gesanges ebensowohl, wie als Dichter lateinischer Lieder bekannt ist, und der außerdem den westfränkischen Karolingern freundschaftlich nahe stand, so wird die Vermutung, daß gerade er der Verfasser dieses Liedes sei, durch alle diese Umstände zu großer Wahrscheinlichkeit gebracht. Man hat zwar behaupten wollen, daß der volkstümliche Charakter der Dichtung einen Geistlichen als Verfasser ausschließe, indes tritt eine wirkliche Volkstümlichkeit doch bloß in dem mittleren Teile der Schilderung des eigentlichen Kampfes hervor, und der tritt sehr zurück gegen den Eingang und den Schluß, in welchen sich durchaus kirchliche Auffassung der Verhältnisse zu erkennen giebt. Dort heißt es:

Sang war gesungen.
Kampf war begonnen.
Blut schien in den Wangen.
Kämpften freudig die Franken.
Da focht Helden gleich
Keiner so wie Ludwig
Schnell und kühn,
Das war ihm angestammt.

Aber weit ausführlicher hören wir, wie Gott seine Knechte, die Franken, zum Kampf auffordert und Sieg verleiht. Allerdings liegt uns das Lied nur in Bruchstücken vor und wir können uns den ganzen Verlauf nicht mehr so denken, wie er geschildert war. Aber um wirklich eine volksmäßige Auffassung solcher Begebenheiten kennen zu lernen, vergleiche man das angelsächsische Lied von dem **Siege Athelstane's bei Brunaburh**, worauf schon Gervinus hinweist. Jedoch auch diesen geistlichen Einfluß zugestanden, verliert das Gedicht in seiner ganzen Lebendigkeit darum nicht an Wert und als der einzige Rest einer Dichtungsweise, die sicher große Verbreitung hatte, ist es von hohem Interesse, um so mehr, als es unter dem ganz frischen Eindruck der Begebenheit steht, denn da Ludwig schon 882 starb, er aber in dem Liede noch als Lebender erwähnt wird, so kann es nur ganz kurz nach der Schlacht entstanden sein. Und die Schilderung von der Vorbereitung zum Kampfe, die durch Gebet und gemeinschaftlichen Gesang des Kyrie eleison gemacht wird, entspricht gewiß genau dem wirklichen Verhältnis und noch viel später werden wir die frommen Heerscharen der Deutschen uns nicht anders zum Kampf ziehend zu denken haben.

Die Form des Gedichtes ist eine vierzeilige Strophe, mit vier Hebungen in jeder Zeile. Die einzelnen Verse reimen paarweis, aber der Reim ist auch hier noch häufig nur Assonanz und wenig sorgfältig. Auch noch diese Bemerkung drängt sich auf, wie damals im nördlichen Teile des Frankenreiches die deutsche Mundart noch gebraucht wurde, wenn sie auch sicher nicht mehr die ausschließliche Herrschaft hatte, diese vielmehr mit der französischen teilen mußte.

Ebenso bedeutsam aber erscheinen uns nun die Gedichte, welche deutschen Inhalt in lateinischer Sprache bieten. Allerdings liegt fast ein ganzes Jahrhundert zwischen ihnen und

jenem Ludwigslied. Aber das war auch eine Zeit, von der man nicht viel Förderung der Poesie erwarten konnte.

Die Zeiten des ausgehenden Karolingergeschlechtes gehören zu den traurigsten Epochen unserer Geschichte. Von allen Seiten drohten Feinde von grausamer Mordlust und großer Wildheit, die Slaven längs der ganzen Elbe, die Donau herauf die grimmen Magyaren, von Norden her beunruhigten die Wikinger die Küsten. Schlägt Arnulf diese mit Kraft zurück, 891, so ist sein Sohn, Ludwig das Kind, um so weniger im Stande, für Ruhe und Sicherheit zu sorgen. So haltlos schien der Zustand des Reiches, daß nach dem Tode dieses letzten Karolingers der deutschen Linie 911, die einzelnen deutschen Stämme die beste Lust hatten, gar keine Centralgewalt wieder über sich zu dulden. Die Geistlichen, vor allem Hatto von Mainz, erwarben sich das Verdienst, den Sonderwillen der Einzelnen zu überwinden und die Wahl eines Königs durchzusetzen. Konrad der Franke besteigt den Thron, ein Mann von gutem Willen, aber schwacher Kraft, unter welchem kaum Spuren neuer Ordnung in den chaotischen Verhältnissen Deutschlands wahrzunehmen sind. Erst mit den glänzenden, heldenmütigen Herrschern aus dem sächsischen Hause 919–1024 kommt ein neuer Zug in die deutsche Geschichte. Und weil es ein neuer tüchtiger, lebenskräftiger Anfang war, der hier gesetzt wurde, trägt die ganze Zeit ein Gepräge von Jugendfrische und Hoffnungsfreudigkeit, das sie zu einer der anziehendsten Perioden unserer Vergangenheit stempelt. Heinrich legt mit kräftiger Hand die Fundamente neuer fester Ordnung. Otto genießt die Früchte dieser Thätigkeit und seine Regierung, die den freilich verhängnisvollen Beginn der deutschen Kaiserkrone dem deutschen Königtume verschafft, erfreut sich eines vorzüglichen Glanzes. Er knüpft auch wieder an die litterarischen Traditionen der karolingischen Zeit: sein Bruder Brun war ein ausgezeichneter Staatsmann und ein feingebildeter Geist: Schulen werden neu gegründet, wie zu Köln, Trier, Hildesheim, die vorhandenen mit Sorgfalt gepflegt und wir kennen aus dem Ende dieses Jahrhunderts die Namen von Geistlichen, die wegen ihrer Kenntnisse hochberühmt waren, wie Bernward von Hildesheim, Gerbert von Rheims, der spätere Papst Silvester II. und andere.

Immer war und blieb jedoch diese Bildung Eigentum der Geistlichen, ihre Sitze waren die Klöster und Klosterschulen, darum auch die Sprache, in der sie redete, die lateinische und so auch die Dichtungen, wenigstens der Form nach, lateinische.

Wenig bedeutsam erscheinen uns die lateinischen Poesien der bekannten Hrotsuith (Roswitha) aus Gandersheim. Sie schrieb in Anlehnung an den lateinischen Lustspieldichter Terentius eine Anzahl von Schauspielen in der ausgesprochenen Absicht, die heidnischen Komödien, in denen es keineswegs dem Gelübde klösterlicher Keuschheit angemessen hergeht, durch Werke reinen, christlichen Inhaltes zu verdrängen. Sie wählte zu diesem Zwecke vorzugsweise Legenden, deren Träger und Trägerinnen gerade durch ihre Sittenreinheit glänzen. Viel Leben und Originalität ist indes darin nicht zu spüren, wie denn ja auch durch möglichst engen Anschluß an das lateinische Vorbild das, was der Verfasserin wirklich an poetischem Talente gegeben war, ungebührlich eingeschnürt werden mußte. Daß letzteres überhaupt nicht groß gewesen, beweist ihr schwerfälliger Lobgesang auf Otto den Großen. Sie lebte gegen Ende des zehnten Jahrhunderts. Die Versuche jedoch, die in neuerer Zeit gemacht sind, ihre dichterische Existenz überhaupt in Zweifel zu ziehen und ihre Schauspiele als eine humanistische Fälschung des 15. Jahrhunderts nachzuweisen und sie ihrem ersten Herausgeber, Konrad Celtes, beizulegen, sind nicht von Erfolg gekrönt gewesen.[1])

Bedeutsamer dagegen sind folgende Gedichte:

1. Das Waltharilied.
2. Ruodlieb,
3. Die Ekbasis captivi.

Das **Walthariied** Waltharius[2]) ist für uns um so schätzbarer, als es seit dem Hildebrandsliede die erste Dichtung ist, in welcher uns wieder ein Blick in die hehren, ehrwürdigen Hallen der Heldensage vergönnt wird. Mitten unter den Recken und Königen jener Zeit leben wir hier und treffen jenen Sinn einer unendlichen Kampfesfreude und eines unerschütterlichen

[1]) Erste Ausgabe von Konrad Celtes, Nürnberg 1501. Aus neuerer Zeit darüber Barack die Werke der Hrotsuitha, Nürnberg 1858.

[2]) Herausgegeben mit den beiden folgenden von Jak. Grimm in den lateinischen Gedichten des 10. und 11. Jahrhunderts. Göttingen 1838. Neue Ausgabe von K. Strecker. Berlin 1873.

Heldenmaßes, der das wilde Kampfgetümmel jener besonders charakterisiert. Es geht zwar auch noch barbarisch darin her, die blutigen Szenen, mit denen die Dichtung schließt, setzen starke Nerven voraus als unsere Gesellschaft sie im allgemeinen besitzt. Aber man fühlt sich dennoch auch ganz wie unter die Herrschaft von Naturmächten gestellt: wie Brausen des Sturmwindes, wie das Toben mächtiger Bergströme drohen uns die wuchtigen Hiebe der Kampfgewalte in die Seele, aber sie haben auch das für einen starken Sinn Erfrischende und Befreiende derselben. Und indem wir, dem klosterlichen Sinn der Aufzeichner gemäß, auch manche Züge christlicher Frömmigkeit entdeckt, wie die Gebete, denen sich Walthari gelegentlich befleißigt, sie wirken nur doch nur wenig, obwohl man das Unzulängliche dieses, hier nun rhetorischen Schmuckes in der ganzen Heldenwelt deutlich empfindet.

Das Äußere des Buches betreffend, so wird es in zahlreichen Handschriften überliefert in der Bearbeitung des Mönches von St Gallen, Ekkehard IV., der 1036 starb. Aber er sagt selbst daß er es nur bearbeitet und wie er mit einigem Bewußtsein hinzufügt, den ziemlich barbarischen Zustand, in welchem sein eigentlicher Verfasser, Ekkehard I. oder ein Lehrer des durch seine Psalmenübersetzung bekannten Notker Labeo und 973 gestorben war, es hinterlassen, verbessert habe. Dieser Ekkehard der Held des Scheffelschen Romanes, hat es als Schularbeit für seinen Lehrer Gerald verfaßt und dieser es schon überarbeitet und mit einem Widmungsgedicht an den Bischof Erchanbold von Straßburg gesendet. Die spätere Benennung dieses vierten Ekkehard bezieht sich bloß auf die Latinität. Die Form ist der Hexameter, welcher trotz der ersten Umarbeitung immer noch schwerfällig und unbeholfen genug geblieben ist.

Walthari Sohn des Recitas Alpharius von Aquitanien, ist an Attila's Hof erzogen worden, als der mit seinem Schatz nach dem Rhein gezogen war und die Völker der Franken bekriegt hatte. Gleiches Schicksal traf zahlreiche andere fränkische Fürstenkinder, so auch den Hagano von Troja (Hagen von Tronje). Dieser entkommt bald wieder, später auch gelingt es dem Walthari, sich zur Flucht zu rüsten. Aber teilen soll sie mit ihm Hildgunt, die burgundische Königstochter, welch gleichfalls am Hofe in Ungarn lebt. Beide wußten, daß ihre Väter sie längst mit einander verlobt hatten. Der Bund wird erneuert und die Flucht gemeinschaftlich gerüstet. Hildgunt soll aus des Königs Schatze kostbare Waffenstücke entwenden und zum Scheine mit goldroten Spangen spielen. Walthari sorgt für ein Roß und für scharfe Pfeile, um Vögel und Rehe auf der Reise als Nahrung zu fangen. Ein Gastmahl des Königs bietet die günstige Gelegenheit, da die Freude des Festes die Wachsamkeit der Hunnen mindert.

Vierzehn Tage flüchten die Beiden westwärts, sorglich der Verfolgung der Hunnen entronnen, da erreichen sie den Rhein. Vom Fergen, der sie übersetzt, bittet Walthari von den Früchten zum Lohne. Der Fährmann bringt sie an des Königs Hof, wo der Küchenmeister sie wohlgewarnt dem Könige auftragt. Weder sind die Früchte, begehrt der König, dergleichen das Frankenland nicht kennt? Der Ferge erzählt von dem Fremden, der mit einer schönen Jungfrau und abenteuerlichen Schätzen von ihm übergesetzt sei. Gunthahars Raubsucht erwacht, er entbietet gegen Hagano's Rat, der den Helden erkannt zu haben glaubt und vor dem Gewaltigen warnt, seine Mannen zur Verfolgung. Walthari hat den Wasgenwald die Vogesen erreicht. In einer Bergschlucht rasten sie. Bis jetzt hat er nur zuweilen auf dem Pferde, aber den Rand des Schildes gewandt, wenige Augenblicke leichtummert. Hier bettet er sein Haupt in der Jungfrau Schoß und ermahnt sie zu wachen und wenn Gefahr drohe, ihn sanft aufzuwecken.

Die Franken nahen. Hildgunt beschaut lose den Schlafenden, der sein Haupt aufrichtet. „Da haben wir die Hunnen", ruft das Mädchen vor dem Glanze der Waffen erschrocken und fleht ihn an, sie lieber zu töten als sie in die Hände der Feinde fallen zu lassen. Aber Walthari kennt keine Furcht. Gewappnet erwartet er die Feinde, die er als Franken bezeichnet und unter denen er seinen alten Gegner Hagano erkannt.

Dieser warnt den König noch einmal vor dem Versuche der Gewalt und rät friedliche Mittel wegen des Schatzes zu erfinden. Ein Unterhändler, Gunnelo von Metz, wird abgesendet. Mannhaft und selbstbewußt ist Walthari's Charakter. Er bietet dem Könige hundert, sodann zweihundert gebeizte Spangen. Aber da der Habsüchtige Alles verlangt, kommt es zum Kampfe, der vielmehr zu Ein-Kampfe, denn so viel seiner Helden sendet Gunthari gegen Walthari nach einander ab. Allen bereitet dessen Heldenstarke ein schmähliches Ende. Mit einer gewissen Vollständigkeit und Anschaulichkeit und mit Maße verschiedene

und individueller Zug sind die Schilderungen dieser Kämpfe ausgestattet. Endlich drangt Gunthari auch den Hagano mit dem Gewaltigen zu ringen. Denn dieser hat sich bislang beseit gehalten, man weiß nicht recht, ob in der Erinnerung alter Gastfreundschaft, oder in wohlberechtigter Scheu vor Walthars Eisenarm. Ein Traum, den er erlebt, läßt auf das letztere schließen und der Rat, den er dem König giebt, den Rückzug zu beunruhigen und den sicher Abziehenden dann heimtückisch zu verfolgen, bestätigt diese für Hagen leider wenig ehrenvolle Vermutung. Aber Walthari bleibt wachsam und gerüstet. Zum zweitenmale überfallen, gemahnt er den Herandringenden der alten Freundschaft, er will ihm dann auch den Schild mit rotem Golde füllen. Aber Hagen schlägt das Gebot sinster aus mit dem wenig berechtigten Vorwurf, als habe Walthari, der einzelne Flüchtige, schmählich Überfallene, den Frieden zuerst gebrochen, da er doch nur seine Schätze und die Geliebte mannhaft wahrte. So kommt es zum letzten Kampfe, der weit ausführlicher, aber auch weit schrecklicher noch beschrieben wird, als die früheren. Aber auch hier bleibt Walthari Sieger. Zwar verliert er die Rechte, doch das schreckt nicht seinen Heldenmut. Er schiebt den blutigen Stumpf in den Riemen seines Schildes und kämpft mit der unversehrten Linken weiter. Gunthari schlägt er das Bein bis zur Hüfte weg und Hagen beraubt er eines Auges und zerfetzt ihm das Gesicht auf gräßliche Weise.

Dann folgt die Versöhnung. Hildgunt naht, die Wunden zu verbinden und wird aufgefordert Wein zu bringen, zuerst Hagen, dann Walthari, zuletzt Gunthari, welcher das Kriegswerk träg unter Tapferen trieb. Aber Hagano ordnet ihr, Walthari dem Tapferen zuerst zu kredenzen. Und nun scherzen sie mit grausamem Behagen über ihre gegenseitigen Verstümmelungen und scheiden. Walthari gelangt glücklich in seine Heimath, wo er mit großen Ehren begrüßt wird und noch dreimal zehn Jahre ruhmvoll sein Volk regiert. Auf diese Zeit ruhmvoller Ruhe und sicherer Ausübung der Herrschaft nach allen Mühsalen der Kämpfe macht schon Vilmar aufmerksam als auf einen eigentümlich deutschen, großartigen Zug, den die Antike in ihren besten Dichtungen, selbst in der Odyssee, nicht gekannt habe.

Das ist in den Hauptzügen der Inhalt dieser auch in ihren seltsamen gelehrten Verummmung äußerst anziehenden Dichtung. Mit lebhaftestem Anteil sieht man sich zu dem Helden und seiner lieblichen Gefährtin hingezogen und sieht mit Erstaunen, welcher Klugheit und Hinterlist der Stamm der Franken für fähig gehalten wurde, was die Nibelungendichtung nur bestätigt. Der Ton und die Haltung sind echt episch und die lateinische Abfassung hat wenig Schaden gebracht, auch wenn man in allerlei Bildern und Vergleichen den Versuch wahrnimmt, auf den Bahnen Virgils zu wandeln und seinem Muster zu folgen.

Ganz anderer Art ist das zweite jener Gedichte, das leider nur in sehr fragmentarischer Gestalt auf uns gekommen ist, der **Ruodlieb**. Wahrscheinlich entstand es anfangs des 11. Jahrhunderts in Tegernsee und die Vermutung des glücklichen Finders Schmeller, ein Mönch **Froumund**, der auch durch andere lateinische Dichtungen bekannt ist, sei der Verfasser, ist durch andere Nachweisungen bestärkt worden. Die Dichtung ist in dem leoninischen Hexameter abgefaßt, dessen Eigentümlichkeit darin besteht, daß in den beiden Hälften jedes Verses die Cäsur mit dem Versende reimt, wobei jedoch große Freiheit herrscht und vielfach sich auch Ungewandtheit und Schwerfälligkeit zeigt.

Ruodlieb, ein Edler, begiebt sich in die Fremde und kommt in ein Königreich Afrika. Dem Könige des Landes wird er zuerst durch seine Fertigkeit in den Künsten der Jagd und des Fischfanges wichtig und er verrichtet dann bedeutende Thaten in dessen Dienste. Da ruft ihn ein Brief seiner Mutter nach Hause zurück. Der König läßt ihm als Lohn die Wahl zwischen Gold und Weisheit. Ruodlieb wählt die letztere und nun giebt ihm der König zwölf weise Lehren. Es ist im wesentlichen keine besonders tiefe Lebenserfahrung, die sich in diesen Lehren ausspricht und das sittliche Gebiet nur wenig berührt. Er soll z. B. keinem Roten trauen, Verwandte nicht durch zu häufigen Besuch ermüden, an Saatfeldern, die an der Landstraße liegen, keine Gräben ziehen, bei keinem Gastfreunde übernachten, der selbst alt ist und eine junge Frau hat, sondern solche wählen, die selbst jung und deren Frauen alt sind. Andere Sprüche haben religiösen Charakter: Man soll nicht widerstreben, wenn man um Christi willen eingeladen wird, die Fasten zu brechen oder an keiner Kirche vorübergehen, wie eilig auch die Reise sei, ohne sich ihrem Heiligen zu empfehlen, und dergleichen mehr. Dann aber, wie einst dem Salomo, der von Gott lieber Weisheit als Reichtum haben wollte, auch Ruodlieb der Lohn seines Wolles nicht fehlt, hat der König kostbare Geschenke, die eine genaue

und kunstverständige Schilderung erfahren, bereiten lassen, die er in zwei Brode verbacken dem Helden mitgiebt.

Die Bruchstücke, in welchen allein das Gedicht auf uns gekommen ist, zeigen nun, daß der Inhalt desselben zum größten Teil darin bestanden hat, zu erzählen, wie sich die weisen Ratschläge in einzelnen Abenteuern dem Helden bewähren. Die Hälfte indes ist erst verbraucht, als Ruodlieb zur Mutter heimkehrt. Diese, eine äußerst wohlthätige Frau, verrichtet so viele Werke der Barmherzigkeit, daß Gott um ihretwillen dem Sohne hohe Ehren zuzuwenden beschließt. In zwei bedeutsamen Traumbildern wird dies ihr offenbart. Zuerst sieht sie den Sohn in heftigem Kampfe zwei wilde Eber erschlagen, sodann sitzt er mit seinen Genossen auf den Zweigen eines Baumes. Da fliegt vom Himmel her eine weiße Taube herzu, legt ihm aufs Haupt eine herrliche Krone und setzt sich selbst liebkosend und geliebkost auf seine Hand. Die Königswürde scheint dem Jüngling darnach zufallen zu sollen. Ein letztes Bruchstück ist besonders interessant. Zu Ruodliebs Füßen liegt ein gebundener Zwerg. Er bittet um seine Lösung und will ihm dafür zweier Könige Hort zeigen, des Immunch und seines Sohnes Hartunch. Beide wirst du erschlagen, des Reiches einzige Erbin Heriburg, die schöne Maid, wirst du erwerben, aber nur mit viel Blut, wenn du, so du mich losgebunden, nicht thust, was ich dir raten werde. Ruodlieb zögert, weil er Verrat des Zwerges fürchtet. Aber dieser weist den Verdacht zurück und bietet als Geisel sein anmutiges zierliches Weibchen. Die späteren Fragmente enthalten kaum noch Nennenswertes.

Aber jenes vom Zwerge ist deshalb wichtig, weil es auch diese Dichtung in den ganzen Kreis der Heldensage einfügt. Ruodlieb kommt noch im Eckenliede vor und dort wird von einem herrlichen Schwerte erzählt, das er führte. Aus der nordischen Vilkinasage nun wissen wir, daß der Zwerg Alberich seinem Vater aus einem Berge ein treffliches Schwert Ekkesax entwendete und es später dem König Rozeleif (derselbe Name wie Ruodlieb) gegeben habe, dessen Sohn es später führte. So scheint es kein Zweifel, daß jener gebundene Zwerg kein Geringerer war, als der aus der Heldensage hochberühmte Alberich und nahe liegt die Vermutung, daß hier die Geschichte des Schwertes sich anschloß. Dadurch eben mündet auch diese Dichtung in die Heldensage ein, zu der sie sonst gar keine Beziehung hat. Sie ist vielmehr, und darin besteht ihr wichtiger Unterschied vom Waltharilied, im ganzen eine freie Erfindung aus der Phantasie des Dichters geflossen und darum auch so völlig andern Charakters. Nichts von jener reckenhaften Wildheit, jener spröden Herbigkeit in Bezug auf alles Detail des Lebens, von jener fast rohen Einfachheit der Lebensverhältnisse. Hier wird alles mit Behagen ausgemalt. Das Leben am Hofe des Königs, die Feste, die Belustigungen finden Schilderungen, die sehr ins Detail gehen, wie z. B. zwei abgerichtete Tanzbären und ein Star, der das Vaterunser drollig herplappert, erwähnt werden. Alles dies und die ganz christliche Gesittung, die den Hintergrund bildet, zeigt uns den Ruodlieb als das Werk eines für damalige Zeiten feingebildeten, mit höfischer Sitte vertrauten und sie als unerläßliche Vorbedingung des Lebens betrachtenden Mannes. Fein weist Gervinus auch schon darauf hin, daß in dem Unterschied des leoninischen von dem einfachen Hexameter sich eine Beziehung auf die kurzen Reimpaare der höfischen Poesie im Gegensatz zu der epischen Lanastrophe andeute. Und wenn nun die letzten Züge unseres Gedichtes doch wieder auf die Heldensage zurückführen, so ist das nur ein Beweis für die selbst noch in so später Zeit allgemeine Herrschaft derselben über die Anschauung des deutschen Volkes, so daß auch eine Dichtung, die auf einem ganz anderen und selbständigen Boden entsprosste, auf jenen großen Hintergrund aller epischen Poesie zurückdeutete und sich damit vermitteln mußte.

Jedenfalls aber sehen wir so in zwei nachbarlichen Quellen die beiden Hauptströmungen der älteren epischen Dichtung unseres Volkes hier hervorbrechen, die eigentliche Heldendichtung und jene freie Form der poetischen Erzählung, die später eine so vielfache, höchst ansprechende und oft sehr umfängliche Bearbeitung finden sollte, und deshalb verdienen beide Dichtungen gewiß mit Recht eine eingehende Beachtung. Daß auch die dritte Strömung, das Tierepos, in derselben Zeit und in ähnlicher Weise bearbeitet, uns nicht fehle, dafür sorgt das dritte der oben angeführten Gedichte, die Ecbasis[1] oder die Flucht des Gefangenen.

Wir haben der Tiersage und ihres eigentümlichen Charakters schon oben in der Kürze gedacht. Von ihrer frühen Gestalt innerhalb der deutschen Poesie legt es Zeugnis ab, daß schon

[1] Neue Ausgabe von Ernst Voigt, Straßburg 1875.

um die Mitte des 7. Jahrhunderts die Chronik des Fredegar eine einzelne Geschichte bringt von dem Herzen des Hirsches, worin erzählt wird, wie der Hirsch von dem Könige der Tiere, dem Löwen, getötet und zerlegt wird, bei welcher Gelegenheit der Fuchs das Herz heimlich über die Zeite bringt und dem Löwen vorlügt, der Hirsch habe gar kein Herz. Diese Erzählung findet sich, wie sie sonst mehrfach noch vorkommt, auch bei Frommund von Tegernsee, dem Dichter des Ruodlieb, wieder und zwar mit der interessanten, weil ohne Frage auf ursprünglichere Fassung hindeutenden Variante, daß nicht der Löwe, sondern der Bär als König der Tiere erscheint, denn, da die Deutschen in ihren heimischen Wäldern keine Anschauung von dem Löwen hatten, wohl aber den Bären als das größte und stattlichste der Raubtiere kannten, war es ihnen natürlich, diesem die höchste Würde zuzuteilen, welche sie erst später auf den Löwen übertrugen, als sie denselben durch Anschauung oder Schilderung kennen lernten.

Die erste zusammenhängende Darstellung aus der Tiersage bietet aber jenes in leoninischen Hexametern kurz nach 936 verfaßte lateinische Gedicht von der Befreiung des gefangenen Kalbes. Wahrscheinlich war der Dichter ein junger Mönch des lothringischen Klosters von St. Evre (Aper) bei Toul, der vielleicht Adam hieß, und der sich selbst in dem Kalb geschildert hat, da er aus dem Kloster entfloh. Schade, daß die erste auf uns gekommene Bearbeitung der Sage nicht in geschicktere Hände fiel. Denn die Ethasis ist eine reine Kompilation aus verschiedenen Schriftstellern an dem Faden einer ziemlich schwachen Erfindung und diese ist durch und durch allegorisch und von der Darstellung des Klosterlebens und mönchischer Frömmigkeit ganz erfüllt, indem sie die geistliche Wiedergeburt eines der Zucht des Klosters widerstrebenden und daraus fliehenden Mönches darstellt. Aber allerdings ist diese Schilderung auch nur die Umrahmung für die hauptsächlich interessante Erzählung von der Heilung des Königs der Tiere, als welchen der gelehrte Mönch natürlich den Löwen bezeichnet, durch die Wolfshaut und dem Ursprung der Feindschaft zwischen Fuchs und Wolf. Diese beiden an sich ganz gesonderten Teile des Inhaltes aber sind auf wenig geschickte Weise mit einander in Verbindung gebracht.

Der Hauptinhalt sei in kurzen Zügen wiedergegeben; genaueres Eingehen verbietet die an vielen Stellen ermüdende Breite.

Als im Frühlinge alle Hirten und Herden des Wasgaus fröhlich auf die Weide auszogen, blieb ein noch säugendes Kalb angebunden im Stalle. Es reißt sich endlich los und versucht den Übrigen zu folgen. Dabei gerät es in einen tiefen Wald und wird von dem Wolfe ergriffen. Diesen, schon lange der spärlichen Mönchskost überdrüssig, lüstet es sehr nach dem süßen Fleische und nach einem blutigen Becher. Er bringt seinen Gefangenen in seine Höhle, um ihn am andern Morgen zu verspeisen. Seine beiden Diener erscheinen, die Otter mit Fischen, der Igel mit Gemüse und Obst. Er teilt ihnen seinen Plan mit, erzählt aber zugleich von einem gräulichen Traume, der ihn geplagt, indem er ihm seine Höhle von Wespen, Fliegen, Käfern angefüllt gezeigt habe. Namentlich zwei Hornissen seien ihm sehr lästig gewesen, das Kalb stand daneben und ein lautschreiender Fuchs. Die Otter deutet den Traum auf die Verfolgung, welche er sich durch seine Gewaltthat gegen das Kalb zuziehen werde, die Hornissen seien die Eltern desselben, der Fuchs aber triumphiere über seinen Feind. Deshalb möge er durch Entledigung des Kalbes sein Gewissen befreien. Davon will der Wolf jedoch nichts hören, sondern beschließt noch einmal den Tod desselben auf den folgenden Morgen. Die gutmütige Otter sorgt nun wenigstens für die Pflege des armen Gefangenen. Indes ist dieser aber zu Hause vermißt, und durch einen Spürhund auf die richtige Fährte geleitet, zieht der ganze Haufe der Herde, den brüllenden Stier an der Spitze, vor die Höhle. Schlaftrunken sammelt der Wolf die Seinigen zur Verteidigung. Seine Mannen versichern ihm ihre unerschütterliche Diensttreue, wünschen aber zuerst den Grund der Feindschaft zwischen dem Wolf und dem Fuchs zu erfahren.

An dieser dem ganzen Zusammenhange der Begebenheit zufolge so ungeschickt als möglich gewählten Stelle tritt nun der lange Bericht des Wolfes auf, der namentlich durch die Weitschweifigkeit der Erzählung und das Ungehörige der vielen eingeflochtenen Einzelheiten der Schilderung, die sich aus dem allegorischen Charakter der Dichtung herleitet, unangenehm auffällt. Im wesentlichen kommt es darauf hinaus, daß der Löwe einst schwer krank lag und von allen Tieren Arzeneien verlangte. Der Fuchs allein säumt vor dem Gebieter zu erscheinen. Der Löwe verurteilte ihn abwesend zum Tode. Aber der Fuchs von dem Panther benachrichtigt, weiß das Unheil zu seinem Glück zu kehren. Von einer weiten Fahrt weiß er

[illegible] erzähler, der ihn bis nach Indien geführt habe. Aber von dort habe er nun auch ein untrügliches Heilmittel mitgebracht. Als man ihn darum befragt, gesteht er zögernd, wie bald gegen [illegible] Willen: dem Wolf müsse die Haut abgezogen werden. Wenn der Löwe dieselbe noch am nächsten Morgen, während der Fuchs zugleich mit dem mitgebrachten Gehirn eines indischen Affen Nacken und Lenden salbe, werde das Fieber weichen. Das Mittel wird angewendet, hat die gewünschte Wirkung und der Fuchs läßt sich zum Lohne eine Burg im Gebirg ewiglich verbrieten, dieselbe schließt der Wolf, in der wir uns hier befinden. Aber wegen dieser Tücke besteht nun auch unsre grimmige Feindschaft.

Indes kommt es zum Angriff, die Otter entweicht in den Fluß, der Jagd in ein Erdloch, der Wolf wird von dem Tiere erlegt und der Fuchs setzt ihm triumphierend eine spöttische Grabschrift.

Dieses der wesentliche Inhalt einer Dichtung, die trotz ihrer Unnatur und gelehrten Künstelei als erste Fixierung eines so deutwürdigen Sagengehaltes immerhin von großem Interesse ist. Da wenn auch aus etwas späterer Zeit, einige Dichtungen verwandten Gehaltes vorhanden sind, werden sie hier gleich angeschlossen, wozu um so mehr Veranlassung vorliegt, als sie Gelegenheit bieten, daran die merkwürdige Wanderung, welche die Tiersage durchmachte, kurz anzuknüpfen. Die Ekbasis entstand in Tout, dem äußersten westlichen Vorposten gegen das damals schon durchaus romanisierte Franken. Die beiden Gedichte, deren nun noch Erwähnung geschehen soll, gehören nach Flandern. Sie sind noch beide in lateinischer Sprache geschrieben. Aber es war nur noch eine kleine Distanz von hier bis zu den vlämischen Bearbeitungen, von denen die von Willem de Mâtoc um 1250 entstand. Von den Niederlanden aus wanderte die Sage dann nach Niederdeutschland, wo wir ihr später begegnen werden. Zugleich aber hatte sie sich von Flandern auch südlich gewandt und in Frankreich Bearbeitung gefunden und zwar war sie hier zu einem rechten Lieblingsgegenstand der Dichtung geworden. Der Roman du renard ist ein Werk von reichlich 40000 Versen. Von dort kehrte sie dann im 12. Jahrhundert ins Hochdeutsche zurück. Es ist uns bei wenigen Sagen vergönnt, über dem Laufe eines Stromes ähnelnde Verzweigung und Verteilung zu verfolgen.

Isengrimus und Reinardus sind die beiden Gedichte, auf die es uns hier noch ankommt. Beide sind in lateinischen Distichen abgefaßt. Das erstere rührt her aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts und entstand in Südflandern. Es enthält zwei Begebenheiten der Tiersage, nämlich jene Erzählung von der Krankheit des Löwen und seiner Heilung durch die Haut des geschundenen Wolfes, die wir schon in der Ekbasis fanden. Dieselbe ist hier weit einfacher und sachgemäßer vorgetragen und verdient vor jener unbedingt den Vorzug. In Verbindung damit gebracht ist die Erzählung von der Wallfahrt, welche die Gemse Bertiliana mit sieben Genossen unternimmt. Von diesen gehen der Hirsch, Bock, Widder als Bewaffnete voran. Reinhard wird Reisemeister, der Eisel Thürhüter und Fastträger, die Gans Wächter, der Hahn Stundenansager. Ein uralter Wolf hatte sie belauscht und obwohl ihm seine Füße den Dienst versagen, sucht er sich heutegierig der Gesellschaft kriechend zu nähern. Reinhard wittert ihn und ersinnt eine List. An einem Baume fanden sie einen Wolf aufgehangen, dem schnitt er das Haupt ab. Die Nacht bricht ein, die Reisegesellschaft setzt sich zu Tisch. Isengrimus tritt mit freundlichem Gruße in die Hütte. Die Tiere erschrecken, fassen sich aber und heißen ihn willkommen. Bertiliana fragt: was sollen wir nun unserm Gast vorsetzen? Nichts ist da, als greise Wolfshäupter, antwortet Reinhard. Und nun wird jenes abgeschnittene Haupt hereingebracht, und da der Fuchs es als zu klein verwirft, wird es wiederholt unter dem Schein, als sei es jedesmal ein anderes und größeres hereingetragen, was begreiflich nicht dazu dient, Isengrimus Stimmung zu verbessern. Ergötzlich ist es nun zu hören, wie der Mut der Tiere mit der zunehmenden Vollkommenheit des Wolfes wächst und sich zu lächerlichen Prahlereien steigert, so daß selbst Gerhard, die Gans, endlich renommiert: das Fieber schüttelte ihn; wen sollte er außer mir fürchten? Freilich, wenn ich wollte, wäre ich ihm furchtbar; der, dem ich dies Haupt abgelockt, war stärker und schlauer als er. Zuletzt drängt sich der eifersüchtige Isengrimm unter täglichem Vorwand. Der Hirsch bedauert seinen Wegegang. Willst du nicht mit uns? ruft er ihm nach; wir wollen alle Wölfe im Walde aufhängen; du sollst uns dabei helfen und Henker sein. Dafür bin ich allzu jung, meint Isengrimm, ich zähle erst dritthalb Jahre, und entfernt sich.

Der Reinardus schließlich wird zurückgeführt auf einen Geistlichen Namens Nivardus, der um 1150 in Nordflandern lebte. Sein Gedicht erscheint schon in der Weise der späteren

Sammelwerke, indem eine ganze Reihe einzelner Abenteuer aus dem Kreise der Tiersage aneinandergefügt, zumteil miteinandergeschachtelt wird. Wir begegnen auch hier der Erzählung von der Heilung des kranken Königs, von Bertholdas Wallfahrt, die beide etwas anders berichtet werden und dadurch beweisen, wie die ganze Sage damals noch in lebendigem Fluße war und jedem neuen Erzähler Freiheit der Behandlung verstattete. Eine Reihe andrer kleinerer Begebenheiten, die aus dem späteren Reinecke dem Fuchs, zumteil auch aus Tierfabeln alter und neuer Zeit sehr bekannt sind, sind angeschlossen, so die Erzählung, wie der Fuchs dem Wolf das Schwein verschafft und dieser es fast ganz aufzehrt und dadurch den Groll Reinhards weckt. Dieser betrügt seinen Gegner bald nachher, indem er ihn in der Winternacht im Fischteich festfrieren, dann ihn bei den Widdern, deren Feld er teilen soll, tüchtig zerstoßen läßt, nachher das Pferd dazu bringt, dem Wolf den Kopf fast einzuschlagen, bis zuletzt das traurige Ende des Wolfes berichtet wird und der Fuchs heuchlerische Reden hält von dem Lauf der Welt, welchem der Unglückliche zum Opfer gefallen sei, während er sich selbst von jeder Schuld freizusprechen weiß.

Eigentümlich sind dieser spätern Darstellung, die gleichwohl von einem Geistlichen herrührt, die vielfach satirischen Anspielungen auf den geistlichen Stand. So um nur Einiges herauszuheben, erscheint Isengrimm als Mönch, der Fuchs dagegen als Laie; die alten Wolfshäupter, die man bei dem Pilgermahl der Gemse zur Bestürzung des Wolfes aufträgt, werden der Reihe nach mit denen von Bischöfen und Äbten verglichen. Prägt sich hierin zunächst auch mehr ein kulturhistorischer als ein dichterischer Zug aus, so sieht man doch, wie nahe satirische Andeutung und Verwendung der Tiersage liegen mußte, wenn sie auch nicht von vornherein darauf angelegt war.

Eine Reihe kleinerer Erzählungen, die sich auch noch auf die Tiersage beziehen, ist hier übergangen, da sie zwar manche Einzelheit mitteilen, die ebensowol uralt und echt volkstümlich erscheint, als auf der andern Seite zur Beleuchtung einzelner Umstände dient, aber doch im großen und ganzen nichts neues berichten und auch keinen großen dichterischen Wert besitzen.

Um hier aber gleich mit dem Tierepos abzuschließen, bis wir es viel später in niederdeutscher Bearbeitung wieder auftauchen sehen, mag, allerdings vorausgreifend, noch dasjenige Gedicht erwähnt worden, welches die einzige Bearbeitung dieser Sage in hochdeutscher Sprache bietet. Es heißt Isengrimms Not und rührt her von einem Heinrich, mit dem Beinamen der Glichezare der Gleißner. Seine Heimat war wohl das Elsaß, und die Zeit seiner dichterischen Wirksamkeit fällt um 1170. Mit dem meisten Recht hält man ihn für einen Fahrenden, d. h. umherziehenden Sänger, vielleicht war er auch geistlichen Standes. Somit gehört sein Werk nach Zeit und Verfasser in die Reihe der Übergangsgedichte. Es ist selbst nur in einer trümmerhaften Gestalt vorhanden, doch giebt es mehrere Umarbeitungen, die den Inhalt ergänzen und von dem Ganzen uns eine Vorstellung zu machen gestatten.

Wesentlich neue Züge werden uns nicht geboten. Es handelt sich auch hier um die Feindschaft zwischen Fuchs und Wolf, ihre Entstehung und ihre Folgen. Der Grund derselben ist hier, daß Isengrimm das Schwein, das beide gemeinschaftlich durch Reinhards Tod dem Bauern abjagen, allein verzehrt und der schon so hungrige Fuchs leer ausgeht. Dafür rächt er sich an dem Wolfe dadurch, daß er ihn im Fischteich festfrieren läßt, wobei der Wolf seines Schwanzes beraubt wird. Dann kommt die Krankheit des Königs, die dadurch motiviert wird, daß eine Ameise in das Ohr desselben gekrochen war. Nun erscheint Reinhard, zweimal vergeblich geladen, wobei er Veranlassung nimmt, den honiggierigen Bären in der bekannten Weise in den Baum zu klemmen und den Kater Tiprecht in die ihm selbst gestellte Falle zu locken, als Arzt am Hofe. Er rät ein Bad an, dann soll der Löwe die Haut eines Wolfes und eines Bären umlegen und einen Hut aus Katzenfell aufsetzen. Ebenso werden seine andern Feinde, wie Randolt der Hirsch und die Henne teils um ihr Leben gebracht, teils eines Stückes ihres Felles oder Fleisches beraubt, so daß sie heimlich den Hof meiden. Das Bad, das der Löwe nimmt und die Mittel des Fuchses wirken Wunder; denn durch die hervorgerufene Hitze wird die Ameise veranlaßt aus dem Haupt des Löwen hervorzukriechen. Reinhard fängt sie, aber als sie ihm tausend Burgen zur Buße verspricht, läßt er sie frei. Der König ist über seinen Arzt hoch erfreut und der Fuchs triumphiert vollständig. Seine Freunde werden nun von ihm auch bedacht, aber in einer Weise, die seiner arglistigen Natur entsprechend, seine Verleihung als Danaergeschenke erscheinen läßt. dem Elephanten verschafft er Böhmen, wo derselbe halb tot geschlagen wird; Ulbenz, dem Kamele, verleiht er eine Abtei. Aber es

und wol von den Nonnen daselbst zugerichtet. Und auch dem König lohnt der Bösewicht schlecht genug, was ein selbständiger Zug des Gleißners ist, wodurch aber dem Ganzen eine Art von Abschluß gegeben wird. Er mischt ihm nämlich zuletzt einen Gifttrank, woran der König stirbt. Die Tiere bedauern ihn aufrichtig und drohen dem Ränkevollen, welcher sich darum aber nicht weiter grämt.

Mit diesem Werke also erlischt die Tiersage in unserer hochdeutschen Dichtung. Der ritterlichen Welt war der Stoff nicht anziehend. Einmal hatte dieselbe einen vornehmen Abscheu gegen alles Volksmäßige und sodann bot die Tiersage auch gar so wenig Gelegenheit zu romantischer Ausschmückung. Hier ließen sich keine Abenteuer und heldenhafte Thaten einmischen, der ganze Apparat feiner höfischer Gesittung war bei den schlichten Bewohnern des Waldes übel angewandt. Und auch die Satire, die bei Heinrich gemäß der Überlieferung gegen das menschliche Weiberwesen richtet, hatte insofern keine Anziehungskraft für das ritterliche Dichten, als Satire nicht denkbar ist ohne scharfen Blick für die Realität, und der hohle Idealismus des Rittertums schloß ja absichtlich sein Auge vor jeder ernsthaften Umschau in den Dingen des wirklichen Lebens.

Zweites Buch

Die Übergangszeit

Übergangsgedichte.

Gedichte des Überganges werden die in diesem Abschnitte zusammengestellten Dichtungen genannt. In einem doppelten Sinne ist die Bezeichnung dafür passend, einmal sprachlich, sodann inhaltlich. Die Sprache anlangend, muß hier freilich darauf verzichtet werden, die sich vollziehende Entwickelung bis ins Einzelne klar zu legen. Aber es handelt sich um den Fortschritt vom Althochdeutschen zum Mittelhochdeutschen. Allerdings stellt sich dabei in Bezug auf alles, was Reichtum der Bildung und lautliche Fülle der Formen betrifft, eine beträchtliche Abnahme heraus. Hatte schon das Althochdeutsche gegen das Gotische eine bedeutende Verarmung gezeigt, so nimmt diese jetzt noch zu und die Entwickelung der Sprache gehorcht somit einem Gesetze, welches den Gewinn größerer Beweglichkeit, leichterer Handhabung, vielseitigerer Ausdrucksfähigkeit in geradem Verhältnis zeigt zu dem Verlust aller der sinnlichen Eigenschaften, die wir als wesentlich die Schönheit der Sprache bedingend bezeichnen können. Wie dürftig erscheint uns das tonlose e der Endung, das sich jetzt mehr und mehr vordrängt, gegenüber den volltönenden a, o und u, denen wir in dem Althochdeutschen noch begegnen, die Brechung und Trübung der Laute, die durch ein ursprünglich vorhandenes i veranlaßt wird, gegenüber den Formen, in denen dies i noch erhalten war und die Modulation des Klanges sich dem Ohre höchst wohlgefällig zu erkennen giebt. Wie krüppelhaft sind die kargen Endungen der Deklination, die sich auf ein s, ein e, ein n u. dgl. beschränken, während das Althochdeutsche sie noch weit nachdrücklicher zu markieren verstand und wie viel mehr noch das Gotische.

Diese und viele andere Veränderungen vollzogen sich allmählich, nicht sprungweise, aber wir finden sie schon eingetreten im 12. Jahrhundert. Den allmählichen Übergang weiß der Kenner der Sprache nach seinen einzelnen Stufen zu bezeichnen und es ist ein sicheres Mittel, das Alter einer Dichtung dieser Zeit zu bestimmen, wenn man die sprachlichen Erscheinungen genau erkennt und den Grad, bis zu welchem diese Veränderung sich vollzogen, feststellen kann. Hier genüge es, darauf hingewiesen zu haben. Auch würde nicht dies allein die Veranlassung gewesen sein, eine besondere Gruppe aus den hier zusammengefaßten Werken zu bilden, wenn sie sich nicht auch inhaltlich als Gedichte des Überganges zeigten.

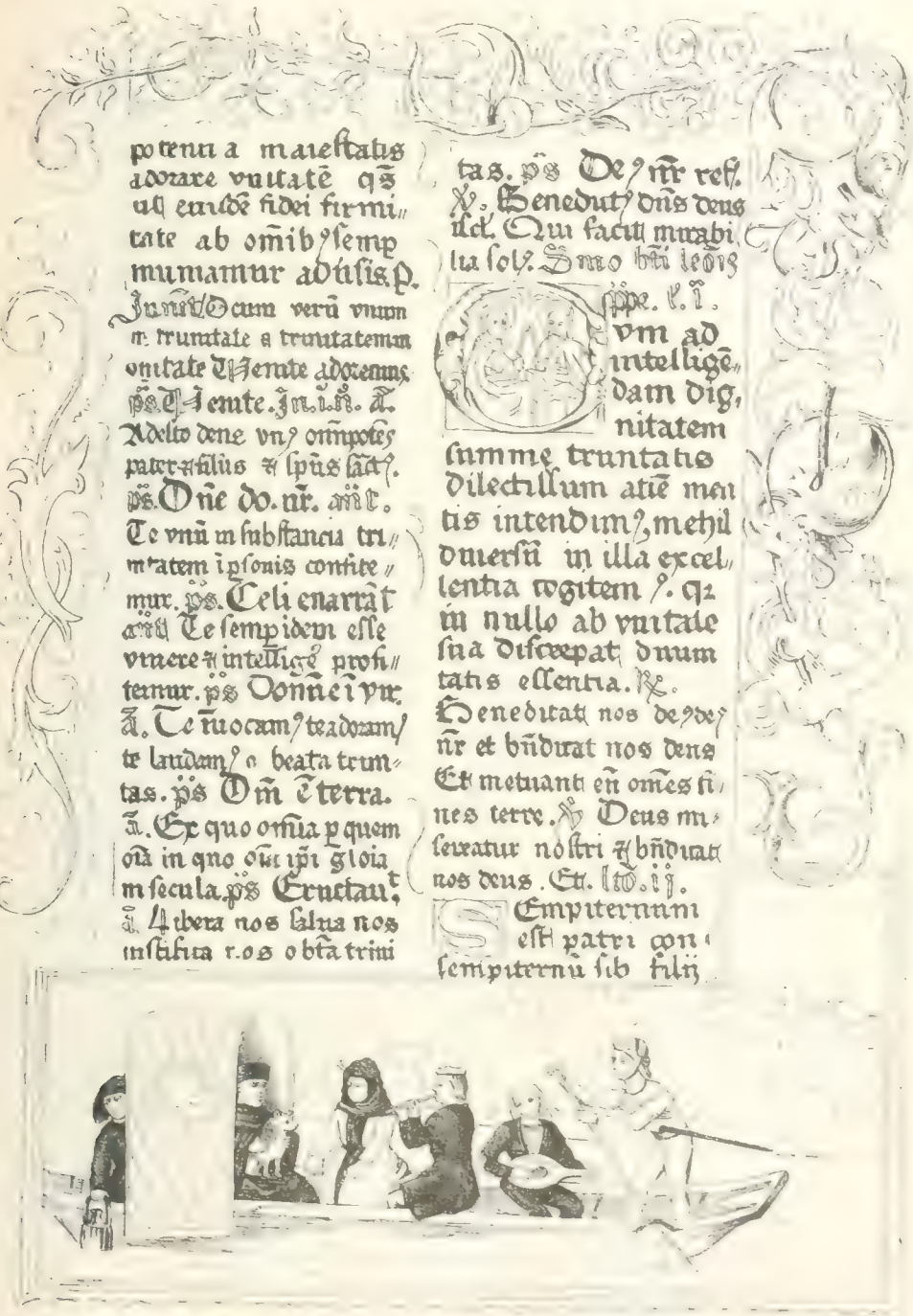
Ein neues Leben in dem Geiste unsres Volkes erwachte durch die Einflüsse der Kreuzzüge. Die Einwirkungen derselben und die durch sie veranlaßte Entwickelung unsrer Poesie zu einer glänzenden, in Reichtum der anschauenden Phantasie, wie Wohllaut und Reiz der

dichterischen Gestaltung geradezu bezaubernden Blüte ist späterer Erörterung vorbehalten. Aber das sei hier bemerkt, daß wir in den letzten Dichtungen unsres Abschnittes schon das Hereinwirken der phantastischen Anschauungen, welche durch die Kreuzzüge geweckt werden, wahrnehmen: die Geister werden schon unruhig. Die märchenhafte Ferne des Orients lenkt die Seele in die Weite, die Helden vertrauen sich dem Meer an, um von drüben her die Braut zu holen, nach der ihr Herz brennt, und die Wunder des Ostens werden in die alten Verhältnisse hineingetragen, um freilich dann ein sonderbares Bild der Vermischung des Heimatlichen und Fremden zu bieten. Oder wo sich dieser Zug nicht so durchgeführt findet, da sind es denn wenigstens kühne abenteuerliche Verwirrungen der Verhältnisse, in denen die Dichtung spielt, die geschichtlichen Zeiten werden durcheinander gewürfelt, weit auseinander Liegendes verbunden, Zusammenhängendes getrennt, und wir bemerken daran, wie allmählich die phantastische Idealwelt der ritterlichen Zeit sich der Gemüter zu bemächtigen anfängt und so aus der bedeutsamen Einfalt und tiefsinnigen Schlichtheit der alten Volkssage und Volksdichtung eine anders geartete und von andern Säften genährte Poesie unter unserm Volke sich herausbildet.

Was die Dichter anlangt, so sind diese zumeist noch Geistliche. Erst später bemerken wir das Hervortreten volksmäßiger Dichter, der fahrenden Spielleute. Gleichgültig könnte das scheinen, wenn es sich dabei nur um die Person der Dichter handelt. Aber der Stand derselben macht sich auch darin bemerklich, daß die Dichtungen vorwiegend geistlichen Charakter tragen, oder geistliche Stoffe behandeln. Die Erzählungen der Bibel, der heiligen Geschichte bieten sich hier zunächst in mannigfacher Bearbeitung dar und in dem Maße als einzelne dieser Stoffe gar nicht oder aber besonders häufig dargestellt werden, finden wir zugleich eine Äußerung des Volksgeschmackes, ein Zeichen davon, was ihm lieb, oder weniger wert war. Daran schließen sich zahlreiche Bearbeitungen von Legenden, vor allen Dingen des Lebens der Maria, deren Kult ein immer allgemeinerer und mehr sich vordrängender wird. Aber es fehlt auch nicht an ermahnenden Schriften lehrenden Inhalts, in welchen der fromme Sinn, der von der Sündhaftigkeit der Zeit mit Schreck und Bangen erfüllt ist, eine Einwirkung versucht, um zu retten was zu retten ist und in dem eignen Zeugnis seines Glaubens dem frommen Drang Genüge thut.

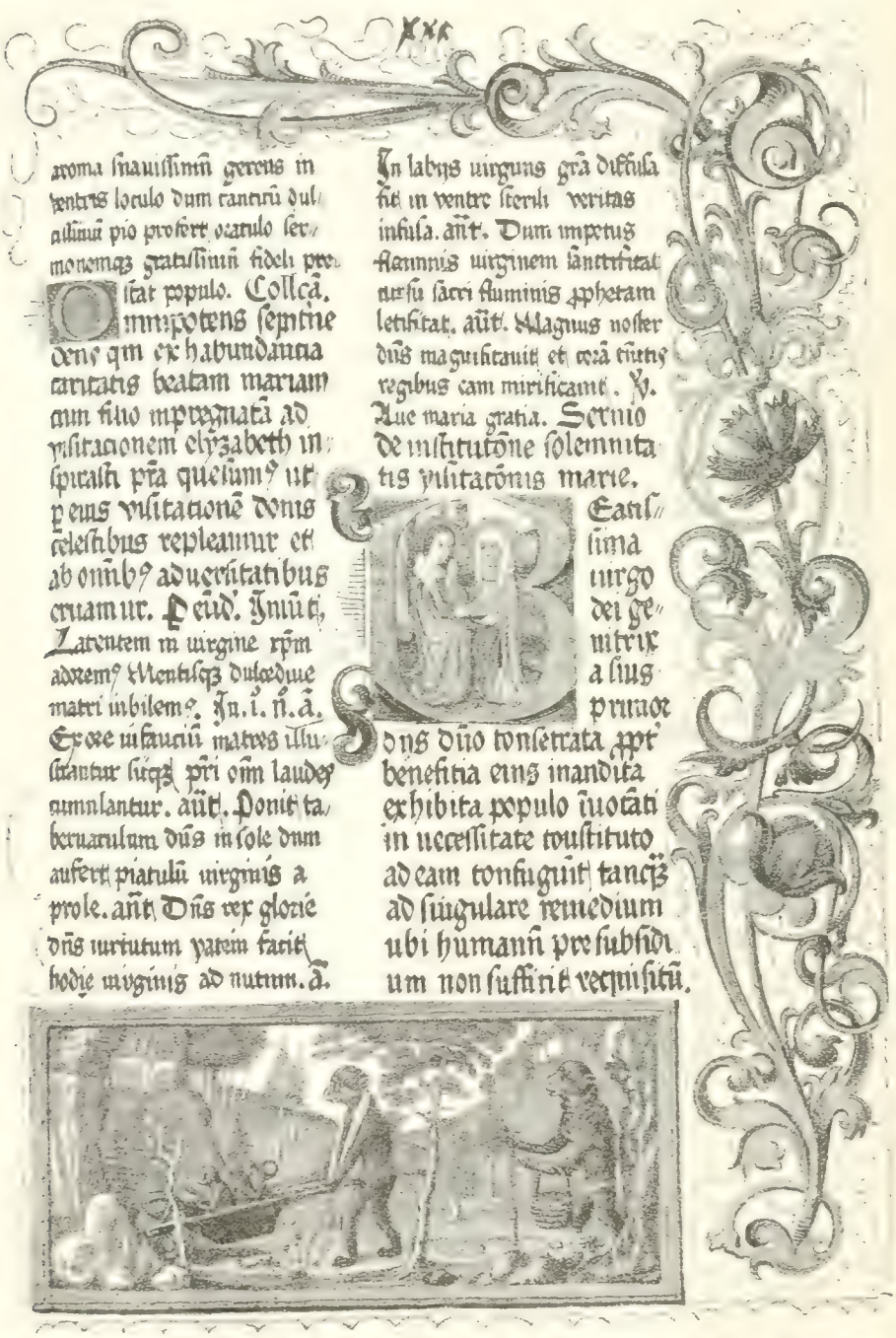
Daß es hauptsächlich Geistliche waren, welche die Feder führten, lag immer noch daran, daß die Weltleute nicht die nötige Ausbildung erhielten, um schriftlichen Ausdruckes fähig zu werden. Es sind die gewaltigen kriegerischen Zeiten der letzten sächsischen, der salischen und ersten hohenstaufischen Kaiser, um die es sich hier handelt, in denen die Kämpfe mit den von außen andringenden Feinden, namentlich den Wenden und Polen, noch nicht rasten. Mit Heinrich II. herrscht gleichzeitig noch Boleslaus Chrobry von Polen, unter Heinrich III. erst wird Böhmen dauernd dem deutschen Reiche hinzugefügt. Aber seit dem bedeutungsvollen Zuge Otto's des Großen nach Italien 962, der ihm die Kaiserkrone brachte, war dieses Land in den Verband des deutschen Reiches hineingezogen und die Arbeit damit mehr als verdoppelt. Und trotzig lehnte sich der Selbständigkeitsdrang der Vasallen gegen die kaiserliche Autorität auf. Jedesmal erforderte es besondere Anstrengungen von Seiten des Inhabers der höchsten Würde der Christenheit, um Fügsamkeit und Gehorsam zu erhalten, die doch meist nur so lange geleistet wurden, als man dem Herrscher Macht und Willen zutraute, sie zu behaupten. Heinrichs III. großartiger Versuch, die herzogliche Würde ganz zu beseitigen und die königliche Herrschaft von der feudalen Beschränkung zu befreien, war durch seinen allzufrühen Tod, der ihn im frischesten Mannesalter dahinraffte, vereitelt. Freilich hatte auch er an dem hartnäckigen Widerstande, den ihm Gottfried der Bärtige von Lothringen entgegensetzte, erkennen müssen, mit welch' kaum zu überwindenden Schwierigkeiten die Durchführung eines solchen Planes verbunden war. Heinrich IV. war ein Kind, als er den Thron bestieg. Seine unglückliche Regierung gehört zu den bekanntesten Partien der mittelalterlichen Geschichte, so daß die Erinnerung daran genügt. Jedenfalls reicht dieser kurze Überblick hin, um den Beweis dafür zu erbringen, daß eine Zeit voll solcher Zusammenstöße und Kämpfe nicht geeignet war, in dem Stande, durch den sie ausschließlich ausgefochten werden mußten, Sinn für Pflege und Ausübung der Bildung zu wecken. Kaum einer der Ritter, Fürsten und Herren, dürfen wir annehmen, war des Lesens und Schreibens kundig, selbst die Könige mußten zu künstlichen, schwerfälligen Monogrammen ihre Zuflucht nehmen, um ihre Urkunden zu unterzeichnen. Otto des Großen Bestrebungen, die Sorge seines berühmtesten Vorgängers, des großen Karl,

für Hebung und Verbreitung der Bildung fortwährend. Allein unentgeltlich und ohne Lohn. Nur die Klöster standen noch in Blüte der hohen und wertvollen Kunst, wie man damals wohl die jetzt jedem Schulkinde geläufigen Fertigkeiten zu nennen berechtigt ist. Aber in diesen, die damals noch der Höhe ihrer Entwicklung zustrebten, oder sie schon erreichten, wurde die Pflege derselben mit Eifer und einer Umsicht betrieben, die uns heut noch aus manchem Zeugnis jener Tage entgegenleuchtet. Besitzen wir doch noch Denkmäler der Schrift und Sprach-



potenti a maiestatis adorare vnitatē qs̄ ul eiusdē fidei firmi-
tate ab oīb⁹ semp munamur adūsis. p.
Jn. ☩ Ocum verū vnum
in trinitate & trinitatem in vnitate ven̄emur adorem⁹ ps. ☩ Venite. Jn. i. ☩. Adesto dne vni omnipotēs pater & filius & spūs sc̄t⁹. ps. Dñe dn̄. nr. oīe.
Te vnū in substancia tri-
nitatem in psonis confite-
mur. ps. Celi enarrāt
oīe. Te sempiternū esse
venerē & intelligē profi-
temur. ps Domine i nr.
Ā. Te ergo quesum⁹ te adoram⁹ te laudam⁹ o beata trinitas. ps Dñs terra.
Ā. Ex quo omnia p quem
oīa in quo oēs ipi gloria
in secula. ps Exultate.
Ā. Libera nos salua nos iustifica nos obā trini-
tas. ps De⁹ misr̄ereat⁹.
℣. Benedicam⁹ dñs deus
dei. Qui facit mirabi-
lia solus. Dnō hūi leōis
ppe. ℟. Dum ad
intelligē-
dam dig-
nitatem
summe trinitatis
dilectillum atiē men
tis intendim⁹, methil
omnesū in illa excel-
lentia cogitem⁹. q.
in nullo ab vnitate
sua discrepat diuini
tatis essentia. ℟.
Benedicat nos de⁹ de⁹
nr̄ et būdicat nos deus
Et metuant eū oēs fi-
nes terre. ℣ Deus mi-
seretur nr̄i & būdicat
nos deus. Et. lūo. ij.
Sempiternum
est patri con-
sempiternū sib filio

einer Zeit aus dem Kloster St. Gallen, das überhaupt in erster Stelle genannt werden muß, wo wir die Übersetzung einzelner antiker Schriften gleichsam noch unfertig, das Lateinische mit einzelnen eingefügten deutschen Worten, oder weiter fortschreitend das Deutsche vorwiegend, mit noch übrig gelassenen lateinischen Vokabeln sehen, wie es den wechselnden Zwecken des Unterrichts entsprechen mochte. So waren die Klöster die einzigen Überlieferer einer so wichtigen Kenntnis und deshalb gebührt ihnen für jene Zeit eine ruhmende Erwähnung. Kurz



aroma suauissimū gerens in
ventris loculo dum canorū dul-
cissimū pio profert ocarulo ser-
monemqz gratissimū fideli pre-
sat populo. Collcā.
Omnipotens sempiter-
ne deus qm ex habundantia
caritatis beatam mariam
cum filio impregnatā ad
visitationem elyzabeth in-
spiraih pīa quesumꝰ ut
eius visitationē donis
celestibus repleamur et
ab omnibꝰ aduersitatibus
eruamur. Ꝑ eūd. Ihesū,
Latentem in virgine rpm
adremꝰ Membrisqz dulcedue
matri ibilemꝰ. Ih.i.n.ā.
Exore infantiū matres illu-
strantur sicqz pri oim laudeꝰ
cumulantur. aīt. Posuit ta-
bernaculum dūs in sole dum
aufert piatulū virginis a
prole. aīt. Dūs rex glorie
dūs uirtutum partem facit
hodie virginis ad nutum. ā.
In labys virgus grā diffusa
fit in ventre sterili veritas
insula. aīt. Dum impetus
flammis virginem sanctificat
ursū sacri fluminis ꝓpheram
letificat. aīt. Magnus noster
dūs magnificauit et erā tuis
regibus cam mirificauit. ℣.
Aue maria gratia. Sermo
de institutōne sōlemnita-
tis visitatōnis marie.

Sanc-
tissima
virgo
dei ge-
nitrix
a lius
primor
dns dūo tonfertata ꝓpr
beneficia eius inandita
exhibita populo suotati
in necessitate toustituto
ad eam tonfuguit tancz
ad singulare remedium
ubi humanū pre subsidi-
um non suffinit requisitū.

Blatt aus einem Psalmen des Klosters Salem vom Jahre 1440 in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg. (Cod. Sal.

war diese Blüte mönchischer Gelehrsamkeit nur, welche sich ja auch in so manchen kostbar verzierten Handschrift, so manchen feinen Miniaturen und sauberen Schnitzwerken ein kunstlerisches Denkmal setzte. Als die Bildung unter der Anregung späterer bedeutsamer Ereignisse rasch sich verbreitet hatte und die Vornehmsten die Beschäftigung damit nicht mehr verschmähten, sank die klösterliche Gelehrsamkeit rasch in sich zusammen und wir wissen aus dem Jahre 1291, daß in demselben Kloster, welches früher so sehr an der Spitze der gesamten geistigen Bildung stand, daß „eine Geschichte von St. Gallen geradezu eine Geschichte deutscher Kunst und Gelehrsamkeit des frühen Mittelalters genannt werden kann", keiner aller seiner Insassen bis zum Abte hinauf nur mehr schreiben konnte.

Muß es nun schon von einer Litteratur, die ausschließlich in den Händen der Geistlichen lag, von vornherein nicht befremden, daß sie den geistlichen Stoffen den Vorzug gab, so kommt die damalige kirchliche Bewegung noch außerdem in Betracht. Das Christentum kann mit Recht durch die Bewährung der Geschichte als eine weltüberwindende Macht betrachtet werden. Aber diese Einwirkung war doch nur eine sehr allmähliche und indem es in die bestehenden Verhältnisse eintrat und den Kampf mit der Welt, die es durchdringen sollte, aufnahm, entbehrten doch seine Träger oft genug selbst der Reinheit und geistigen Hoheit, die sie hätten haben müssen. Wie stückweise und kümmerlich vollzog es somit seine Aufgabe und welch bedeutende Elemente der Verweltlichung hatte es in sich aufgenommen, als es zur Kirche ward. Erinnern wir nur an die gräuelvollen Zeiten der Theodora und Marozia in Rom, an die Herrschaft jener drei Päpste, welche Heinrich III. durch das Konzil von Sutri von ihrer Macht herabstürzte. Aber gegen solche Entartung meldet sich eine Reaktion des frommen Gemütes. Später, in der Periode eines ähnlichen, nicht weniger schlimmen Verfalls war es ein deutscher Mönch, der aus diesem Wust heraus zu einem ganz neuen Anfang drängte und im Bunde mit der freiern Bildung seiner Zeit großartige und bleibende Gestaltungen ins Leben rief. Nach der damaligen Lage der Sache konnte diese Gegenwirkung nur eine rein mönchische sein, d. h. mußte sich innerhalb der Klöster halten und mit den Mitteln klösterlicher Zucht und Frömmigkeit ausschließlich wirken.

Diese Bewegung beginnt in dem französischen Kloster Cluguy, dessen berühmtester Abt Hugo als ihr Hauptträger betrachtet werden darf, im Anfang des 11. Jahrhunderts. Ihr Charakter ist im wesentlichen der mönchischer Askese. Die Welt ist im Gegensatz zu dem Göttlichen das absolut Nichtige, das gar nicht existieren darf. Flieht die Welt, flieht die Verbindung mit ihr und ihre Lust, tötet das Fleisch durch Geißelhiebe und strengste Fasten, damit Euch nicht seine Lust übermannt. In Deutschland erhielt diese Richtung hauptsächlich Eintritt durch jenen als König so gewaltigen Heinrich III. Seine Gemahlin Agnes von Poitiers war eine vertraute Freundin Hugos, den sie auch zum Paten ihres Sohnes wählte. Durch sie ward die mönchische Frömmigkeit vorzugsweise in Deutschland heimisch und das ernste leidenschaftliche Gemüt des Königs ward ganz von ihr beherrscht. Nie legte er die Krone und den königlichen Ornat an, ohne vorher durch die heftigsten Bußübungen sich von Sünden möglichst befreit zu haben. Bei seinen Mahlzeiten hatten die Volkssänger, welche die alten vinileod (Liebeslieder) sangen oder die alten Heldenlieder weiter trugen, keinen Raum. Als bei seinem Hochzeitsfeste zu Ingelheim sich eine ungeheure Masse solcher Sänger und Possenreißer einstellte, ließ er sie ohne Speise und Geschenke mürrisch von dannen ziehen. Seinem heiligen Sinne mißfiel das weltliche Getreibe. So war Otfriets Wunsch, daß heilige Klänge die rohen Volksgesänge verdrängen möchten, in Erfüllung gegangen. Religiösen Charakter trug daher ausschließlich die Poesie, soweit wir von ihr Kunde haben, in dieser Zeit; den weitern geschichtlichen Verlauf hier anzuführen, wie aus dieser mönchischen Strenge jene stolz hierarchische Richtung hervorwuchs, die in dem gewaltigen Hildebrand, Papst Gregor VII., ihre Vollendung fand, und damit der große Vernichtungskampf zwischen der geistlichen und weltlichen, päpstlichen und kaiserlichen Gewalt begann, liegt außerhalb unseres Zweckes. Aber die Bemerkung darf doch noch aufgenommen werden, daß gegen die trotzige Selbstüberhebung des Papstes, die zu der Schmach von Kanossa führte, sich in manchen Gegenden des Reiches auch innerhalb der Geistlichkeit Widerspruch geltend machte, und daß am Niederrhein, wo Heinrich IV. bei den Bischöfen von Lüttich und Utrecht bis in die letzten Tage seines unglücklichen Lebens Hülfe und Beistand erhielt, aus solchen Kreisen der Geistlichkeit Gedichte hervorgehen konnten, die wie jene späteren Bearbeitungen der Tiersage von unverhohlenem Groll gegen das weltliche Gebahren der Kirche Zeugnis ablegen.

Jedenfalls aber drängt sich in diese anderthalb Jahrhundert von 1000 bis etwa 1150, eine so reiche Fülle von dichterischen Werken zusammen, die allerdings nicht sehr hohen Wertes, insgesamt erst recht seltsamen Klanges uns entgegentreten und von der hier nur eine kleine Auswahl der Bedeutendsten zur Besprechung gelangen kann, daß es nicht berechtigt ist, davon als von einer Zeit des Schlafes, eines völligen Verschwindens unserer Poesie zu sprechen.

Wenn das St. Galler Kloster vorher mehrfach rühmend erwähnt wurde, so sind doch auch dort dichterische Werte von Bedeutsamkeit nicht zu verzeichnen. Die Thätigkeit der Mönche war viel mehr eine gelehrte das Studium der Sprache betreffende, als eine poetische. Eine große Zahl von Denkmalen ist vorhanden aber sie bestehen in Übertragungen von Mönchsregeln und namentlich Übersetzungen aus dem Lateinischen in der oben berührten Weise. Doch wollen wir wenigstens eines Mannes nicht vergessen, der sich so unzweifelhafte Verdienste um die Fortentwickelung und Weiterbildung der deutschen Sprache erwarb, daß ihn seine nächsten Genossen selbst mit dem Beinamen der Teutsche (Teutonicus) ehrten. Dieser Mann ist Notker Labeo (der mit der dicken Lippe), der Vorsteher der Klosterschule und eine Zierde der Wissenschaft seiner Tage. Er war geboren gegen 950 und starb 1022 an der Pest welche das Heer Heinrich's II. mit aus Italien brachte. Seine Thätigkeit war eine sehr umfassende, so daß ihm von der übertreibenden Bewunderung späterer Nachkommen sogar ziemlich Alles beigelegt wird, was sich an gelehrten Arbeiten jener Zeit erhalten hat: viel mehr, als er mit noch weit angestrengterer Arbeit allein zu leisten imstande gewesen wäre. Sein Hauptwerk bleibt die **Übertragung der Psalmen**, der vor allen die Eigenschaften nachgerühmt werden können, welche die Schriften jenes Klosters auszeichnete, der verhältnismäßig leichte und gewandte Fluß der Rede, auch wenn noch viel Lateinisches sich hineinmengt, die Herübernahme in deutsche Auffassung und Ausdrucksweise, die sich sogar auf lateinische Kunstausdrücke der Grammatik erstreckt. Und was für den Kenner dieser alten Sprache noch besonders wichtig, ist der Umstand, daß diese Mönche, oder nennen wir wieder statt Aller Notker, eine sorgfältige Accentuation des ganzen Textes durchführten und so über die Beschaffenheit der Silben nach Ton oder Unbetontheit dankenswerten Aufschluß geben.

Um so mehr treten diese Verdienste hervor, wenn man ein andres Werk ähnlicher Gattung dagegen hält, nämlich die Übersetzung des **Hohenliedes** von Williram, der anfangs Mönch zu Fulda, später Abt zu Ebersberg in Bayern war **und 1085 starb, aber um 1040 schrieb. Er will** jenem berühmten Vorbilde offenbar folgen, er accentuirt seine Übersetzung, wie jener gethan: aber in jeder andern Beziehung steht er weit dahinter zurück. Seine geschmacklose Auslegung des Hohenliedes als eines Symbols für den Liebesbund Christi mit der Gemeinde der Gläubigen hat freilich immer zu sehr im Sinne der Kirche gelegen, als daß man daran Anstoß nehmen durfte. Aber auf seine Rechnung kommt die Verwilderung der Sprache und eine widerwärtige Mischung deutscher und lateinischer Worte, die sich hier nicht auf pädagogische Zwecke zurückführen läßt, sondern als eine beliebte klösterliche Ziererei betrachtet werden muß, die freilich seiner Zeit so sehr zusagte, daß sich daraus das Ansehen des Werkes erklärt, wovon die große Zahl der noch vorhandenen Handschriften und die schon frühe bei Lebzeiten des Verfassers angefertigte Übersetzung ins Niederländische 1057 Zeugnis ablegt. Ein späterer ehrender Nachklang Williams ist das sogenannte **Hohenburger Hohelied**, welches vermutlich die Äbtissin **Richlint** um 1140 aus dem Kloster Neuburg nach St. Ottilien im

Elsaß mitbrachte, eine Bearbeitung voll echter Poesie und edler Mystik, die aber jenen allegorischen Charakter der Auslegung ebenfalls beibehält.

Die selbständige geistliche Poesie, zu der wir von diesen Übersetzungswerken aus fortschreiten, läßt sich ihrem Inhalt nach wieder in mehrere Gruppen zusammenfassen.

Die frühesten Gedichte behandeln biblische Erzählungen, namentlich den Anfang der Menschheit und die Geschichte Christi, um so die Hauptthatsachen der Erlösung, Sündenfall und Sühne, zur Anschauung zu bringen. Die Behandlung ist meist ganz frei, die Darstellung von der Schöpfung der Welt und des Menschen nimmt häufig populäre Auffassungen auf, die mit der biblischen Überlieferung nichts mehr zu thun haben. Der Zusammenhang wird nur ganz summarisch angegeben und macht keinen Anspruch auf irgend welchen Schmuck der Rede oder Fülle des eigenen Gedankens. Die Form ist roh und kunstlos. Lateinische Ausdrücke sind vielfach in die Sprache eingeschoben und nicht bloß an Stellen, wie bei denjenigen Momenten der heiligen Geschichte, wo sie durch die regelmäßige Wiederkehr der kirchlichen Feste als Worte lateinischer Hymnen unmittelbar in die Erinnerung treten, wie das gloria in excelsis (Ehre sei Gott in der Höhe) bei der Weihnachtsgeschichte. Die Strophenbildung ist kaum noch angedeutet, die Alliteration ganz verschwunden, aber der dafür eintretende Reim so oberflächlich angewendet und auf ein solches Minimum des Gleichlautes beschränkt, daß, da auch der Rhythmus der Verse äußerst schwankend und ungleich erscheint, man den Ausdruck Reimprosa für diese Dichtungen vorgeschlagen hat. Allerdings werden dieselben auch von ihrem Verfasser oft nur Rede genannt, aber doch müssen sie als eine Art von Poesie betrachtet werden, die nur unter den traurigen Verhältnissen der Zeit zu so krüppelhafter Gestaltung gelangte. Denn während die alten Gesetze des Vers- und Strophenbaus vergessen waren, hatten sich die neuen noch nicht ausgebildet und die Einflüsse der kirchlichen lateinischen Poesie hatten obendrein noch mitgespielt.

Hier sei genannt als eines der frühsten und durch seinen hymnenartigen Schwung am meisten hervorragenden dieser Gedichte das **Lied von den Wundern Christi** von Ezzo. Dieser war Scholastikus in Bamberg zur Zeit des Bischofs Günther 1050—65. Nach dem Eingang seines Liedes gab Günther allen seinen Pfaffen den Auftrag, ein gutes Lied zu machen. Darauf hin entwarf Ezzo diesen Gesang, zu dem Willo die Weise machte. Günther unternahm eine große Pilgerfahrt nach dem heiligen Lande und nach einer Mitteilung machte Ezzo das Lied auf der Reise, wovon es übrigens selbst nichts sagt. Dagegen berichtet es, der Eindruck sei so groß gewesen, daß Alle, die es hörten, eilten sich zu „mönchen", d. h. geistlich zu werden. Die Dichtung verläuft nun ganz in der oben angegebenen Weise. Zuerst wird der Schöpfung gedacht. Hier heißt es z. B. Gott machte den Menschen aus acht Teilen; von dem Lehm gab er ihm das Fleisch, der Tau bezeichnet den Schweiß; vom Steine gab er ihm das Gebeine, von den Wurzeln die Adern, von dem Grase das Haar, von dem Meere das Blut, von den Wolken das Gemüt, von der Sonne die Augen. Dann kommt der Mensch in das Paradies, dessen Flüssen besondere Eigenschaften gegeben werden:

von Honig floß Chison,
von Milch Pison
von Wein Tigris,
von Öl Euphrates

Adams Fall gleicht dem Hereinbrechen der Nacht, in der zuerst die Sterne anfingen zu scheinen, was auf die Frommen des alten Bundes bezogen wird, Abel, Henoch, Noah, Abraham, David, zuletzt Johannes Baptista, dann folgt Christus, bei dessen Leben und Leiden ausführlich verweilt wird, namentlich bei letzterm. Daran schließen sich Aufforderungen zur Frömmigkeit, Christi Kreuz auf sich zu nehmen, das die Segelstange unsres Glaubensschiffchens ist, mit dem wir durch das Meer dieser Welt mit seinen Zweifeln und Gefahren reisen, ferner Anrufungen und Gebete, die sich an Christus richten und zuletzt in ein Bekenntnis des Glaubens ausgehen.

In ähnlichem Tone sind zahlreiche andere Gedichte gehalten, die sich hier anschließen, ohne daß viel Besonderes darüber beizubringen wäre. Die Mehrzahl derselben scheint in Österreich entstanden, welches sich somit zum erstenmal als Sitz und Heimat der Poesie einführt. Die österreichischen Klöster waren früh schon reich und blühend, die zunehmende Lust zu Pilgerfahrten nach dem gelobten Lande führte Scharen von Fremden dorthin, da viele den Landweg der Seefahrt vorzogen und brachte mancherlei Berührungen und Anregung. Viele

dieser Gedichte erscheinen allerdings hier nur in einer kurzen summarischen Form entstanden zu sein und später am Niederrhein eine erweiternde Bearbeitung erfahren zu haben. So finden wir die Erzählung von der Schöpfung mehrfach, z. B. in einer sehr wertvollen in Kärnten entstandenen Genesis; sonst Erzählungen vom Leben Christi, für welches sich auch der Ausdruck von dem Anegenge (Beginn, Anfang) findet, weil mit der Schöpfung der Welt begonnen und dann Christi Leben angeschlossen wird. Frühe schon erfreut sich großer Beliebtheit die Erzählung von Judith, die von den biblischen Büchern fast allein niemals der dichterischen Teilnahme sich ganz entzogen hat. In der spätern Zeit nahmen die Dichtungen einen größeren Raum ein, die sich auf das Ende der Welt beziehen. Der Antichrist (Entchrist), das himmlische Jerusalem, das jüngste Gericht werden wiederholt im 12. Jahrhundert geschildert und legen von der zunehmenden Erregung der religiösen Stimmung, die sich mit dem Thatsächlichen nicht mehr begnügte, sondern den prophetischen Ausblick in die Zukunft mit ihren Schrecknissen, freilich auch ihren seligen Freuden liebte, Zeugnis ab. Wir greifen nur eine heraus, die dadurch merkwürdig ist, daß sie sich an den Namen einer Frau knüpft, welche somit im Gegensatz zu der oben berührten Hrotswit, die ja lateinisch schrieb, die erste Dichterin in deutscher Sprache ist.

Diese Frau Ava lebte um 1100 und starb als Klausnerin in oder bei dem Kloster Göttweih in Österreich. Sie bezeichnet sich als die Mutter zweier Söhne, die ihr bei ihrer Dichtung behülflich gewesen. Sie war Verfasserin dreier Gedichte, die ihrem Inhalte nach sich freilich nahe genug aneinanderschlossen, um als eins betrachtet werden zu können: vom Leben Jesu, dem Antichrist und dem jüngsten Gericht. In dem ersten wird die Erzählung der vier Evangelien mit einander verbunden und so wieder eine Art von Evangelienharmonie hergestellt, was dem Gedicht auch nach dem ersten Fundorte der Handschrift seinen früheren Namen Görlitzer Evangelienharmonie verschaffte, bis spätere Entdeckungen die Dichterin und ihre österreichische Heimat nachwiesen. Die Darstellung bietet in keiner Weise etwas besonderes und hält sich namentlich auch nicht frei von der damals so allgemein verbreiteten Sucht zu allegorisieren. Die beiden letzten Dichtungen mit ihrem auf das Ende der Dinge bezogenen Inhalt sind die ersten dieser Gattung. Sie sind verhältnismäßig noch einfach, wenn auch recht breit gehalten und schließen sich im wesentlichen an die Schilderungen der Offenbarung Johannis an, noch ohne eigentlich apokryphe Zuthaten. In der Beschreibung vom jüngsten Gericht wird eine vierzehntägige Vorbereitungszeit geschildert mit immer zunehmenden Schrecknissen, welche durch die Bewegungen der Elemente, Verdunkelung der Gestirne, Erschütterung der Kräfte der Erde hervorgebracht werden. Dann kommt die Erscheinung Christi mit einem reichen Gefolge von Engeln, die nun die eigentliche Arbeit des Gerichtes vollziehen. Und nun träufelt denn in die hierdurch erschütterten Gemüter die fromme Ermahnung, Glauben zu halten, Predigt zu hören, Beichte und Buße zu üben, und so fühlen wir uns zum Schluß auf dem Boden mönchischer Askese wieder angelangt.

Der Antichrist wurde später eine rechte Lieblingsfigur der aufgeregten Phantasie und man gefiel sich darin, in ihm ein förmliches Gegenbild zu Christo auch in dem Sinn zu zeichnen, daß man ihm z. B. 30 Jahre ruhiger allmählicher Entwickelung, dann drei Jahre der Wirksamkeit beilegte, welche sich der Zerstörung des Reiches Gottes widmet.

An diese Gedichte biblischen Inhaltes, welcher freilich mit apokryphen Zuthaten erweitert und überladen war, reihen sich dann Gedichte zum Lobe und Preise der Jungfrau Maria. Ihre Verehrung hatte erst im 6. Jahrhundert unter Justinian begonnen, aber sich schnell allgemein verbreitet und war seit dem Anfang des 12. Jahrhunderts überall heimisch. Wiederum sind es jene österreichischen Klöster, in denen sich die frühesten wichtigern Denkmäler ihrer Verehrung finden. So das schöne Melker Marienlied, das zwischen 1123 und 1133 oder 1142 aufgezeichnet zu sein scheint, und sich durch den Reichtum an biblischen Bildern, wie durch den leichten Klang der Strophenbildung auszeichnet.

In die Erde legte
Annas eine Gerte,
Die gebar Nüsse,
Mandeln so edel;
Die Süßigkeit hast du hervorgebracht,
Mutter ohne Mannes Zuthun
Sancta Maria.

und durch eine Reihe ähnlicher Bilder: von dem brennenden Busch des Moses, dem Lammfell des Gideon geht es dann weiter: bald heißt die Jungfrau eine triefende Wabe voller Honig, bald ohne Galle wie die Turteltaube, ein versiegelter Brunnen, ein verschlossener Garten, in dem Balsam fließt u. s. w. bis der Hymnus mit dem Preis abschließt

Königin des Himmels
Pforte des Paradieses.
Du erwähltes Gotteshaus.
Heiligtum des heiligen Geistes
Du weise uns alle Wege
Zu letzt an's Ende
Sancta Maria.

Ähnlichen Inhaltes und ähnlicher Weise sind zahlreiche andere Gedichte, bald Marienlob, bald Frauenzucht auf Maria genannt, die sämtlich lyrischen Charakter tragen.

Aber man griff auch bald zur epischen Dichtung und auf apokryphische Erzählungen, besonders das Evangelium Nikodemi, sich stützend, gab man umfangreiche Darstellungen von dem ganzen Leben der Maria oder doch von wichtigen Abschnitten desselben. Auch hier sei nur eine drei Dichtungen von zahlreichen genannt, aber die am meisten bemerkenswerte, obwohl es an Breite der Ausführung keineswegs fehlt, das sogenannte **Marienleben** von **Wernher**. Er benutzte eine lateinische Marienlegende. Seine Dichtung ist uns jedoch nicht in ihrer ersten Gestaltung, sondern nur in einer späteren Bearbeitung erhalten, wodurch der Charakter der Sprache und Darstellung vielfach verändert zu sein scheint. Wernher nennt sein Gedicht selbst bald eine Rede, bald ein Lied, bald drei Lieder und aus drei Abschnitten besteht sie in der That. Der erste erzählt die Geschichte der heiligen Anna, der Mutter Mariens, der zweite die Jugend der Maria bis zu ihrer Vermählung mit Joseph, während der letzte dann die Geburt Jesu und sein Leben bis zur Rückkehr nach Judäa berichtet. Der erste Teil ist eigentlich nur Vorgeschichte, der dritte genau an die biblische Erzählung des Matthäus angeschlossen. Der mittlere ist somit der am meisten charakteristische, aber dem Stande seines Verfassers gemäß

[1] Sacrarium sancti spiritus: diese Zeile fand vielfach lateinisch verwendet.

[2] Eine damals übliche Bezeichnung für kirchliche Hymnen.

[3] Die frühere Annahme, daß er in Tegernsee Mönch gewesen sei, wonach man ihm den Beinamen zu geben pflegte, und um 1172 seine Dichtung verfaßt habe, weist der neueste Herausgeber Helfalik (Wien 1860) als unhaltbar zurück.

voll echt mönchischer Ansichten. Das Jugendleben der Maria wird in ganz hübschen Zügen berichtet, wie sie schon früh aufstand, des Gebetes zu hüten bis zu dem Imbisse; dann half sie den Frauen an ihrer Arbeit; aber um die None nach mönchischer Tageseinteilung ging sie wieder zum Altare und stand dort bis zur Vesper, wo alle Schwestern wie Nonnen kamen und Gesang anstimmten. Dann kam der Engel Gabriel und brachte ihr das Himmelsbrot, das sie mit keuschem Leibe genoß. Sonst nahm sie nicht viel Speise, denn was man ihr von Nahrung sonst bot, das beeilte sie sich den Armen in der Stadt zu senden. Auch sprach sie

. Illustration zu Marias Leben zu Bethlehem aus der Münchener Bilderhandschrift des Marienlebens von Wernher. (Cod. Gr.)

nicht viel, in dem Glauben, daß es ihr schaden könne. Als sie nun heranwuchs, ward sie so schön, daß ein Herr, namens Abjathar seinen Sinn darauf wandte, sie seinem Sohne zur Gemahlin zu geben. Natürlich weist sie ihn ab, da ihre Seele sich fern von allen Dingen der Welt und ihrer Lust halten will. Die nachdrücklich wiederholten Bewerbungen, bei denen auch Geschenke nicht gespart werden, sind ohne jede Wirkung. Der Bischof, der um seine Fürsprache angegangen wird, erinnert an Adam, dem Gott die Eva zugesellte, damit deutlich erweisend, daß der Mann nicht ohne Weib sein sollte; aber sie weiß ihn tapfer zu belehren, daß Adam zwar nicht wohl anders gekonnt habe, da Gott ihm selbst die Gattin zugeführt, aber höhere Ehre genoß Abel, der seine Keuschheit bewahrte und dessen Opfer darum Gott so wohlgefällig war. Aber der Bischof weiß es schließlich denn doch so zu lenken, daß alle, die um die Schöne werben möchten, zusammenkommen sollen, um Gott die Entscheidung zu übertragen, welche er durch ein Wunder geben werde. Jeder bringe eine Gerte, wessen Stab wieder grünen wird, wie einst der Aarons, dem soll sie von Gott bestimmt sein. Unter den Versammelten befindet sich auch Joseph, der nicht nur als sehr alt und abgestorben geschildert wird, sondern sich auch gar nicht mit Ehegedanken trägt und eine kleine häßliche Gerte ausgerissen hatte, um gleich zu zeigen, wie sein Herz nicht nach der Vermählung stünde. Aber gerade den hat Gott nun auserwählt. Ein Engel verkündet dem Bischof, der auch Abjathar heißt, daß aus der Gerte des, der bestimmt sei, Marias Gemahl zu werden, eine weiße Taube auffliegen und gen Himmel verschwinden werde. Anfangs ist der kleine Zweig Josephs in der Lade, worin alle verschlossen waren, ganz vergessen worden und vergeblich hofft das versammelte Volk das verheißene Wunder zu schauen. Erst als wieder ein Engel sich bemüht, auf die vergessene aufmerksam zu machen, fliegt die weiße Taube hervor und verschwindet. Weinend hat Joseph seine Gerte bezeichnen sehen, weinend steht er allein unter dem über das Wunder frohlockenden Volke, daß er in alten Tagen noch der Jungfrau Gemahl werden soll. Maria kann sich dem Wunder nicht entziehen. Gott sorgt dafür, daß die beiden Widerwilligen sich mit seinem Gebote aussöhnen und so führt denn die Dichtung in die biblische Erzählung hinüber.

Mag der eigentlich poetische Wert einer solchen Dichtung immerhin nicht sehr erheblich sein, aber man sieht doch, wie naiv und treuherzig Alles aufgefaßt und in die Anschauung der Zeit des Dichters herübergenommen ist, freilich auch, wie die mönchische Auffassung jeden Stoff durchdrang.

Wir greifen in eine spätere Zeit voraus, wenn wir hier gleich noch zweier Gedichte gedenken, die demselben Stoff sich widmen. Aber wenn sie in ihrer Sprache auch schon ganz die mittelhochdeutschen Formen tragen, sind sie sicher nur Überarbeitungen älterer Gedichte und gehören dadurch doch wohl in dieselbe Zeit. Es sind Konrad von Heimesfurt's Gedicht von **Mariä Himmelfahrt** und Konrad von Fußesbrunnen's **Kindheit Jesu**.

Das erstere von beiden ist um 1220 zu setzen. Ob andere Dichtungen religiösen Inhaltes von demselben Verfasser herrühren, bleibt fraglich. Der Dichter Konrad, ein Geistlicher, stammt vermutlich aus dem öttingischen Dorfe Heimesfurt (Heimsfart). Seine Dichtung ist von warmer Frömmigkeit durchdrungen und wohlthätig verbindet sich damit die Neigung zu Scherz und Humor, der dem frommen Charakter derselben keinen Abbruch thut. So macht sie einen frischen, freudigen Eindruck. Zu jenen Zügen gutmütiger Laune ist es z. B. zu rechnen, daß, als die Zwölfboten sich an dem Sterbelager des Himmlischen versammeln, auch Paulus erscheint und die andern zu ihm sprechen: Das ist jetzt und war so immerdar, daß die jüngsten Kinder dem Vater die allerliebsten sind — damit auf seine ursprüngliche Feindschaft gegen Gott und so viel spätere Aufnahme in ihren Kreis deutend. Als die Apostel sich dann nach vollzogener Himmelfahrt trennen wollen, kommt Thomas wie einst zu spät; darüber necken ihn die andern, aber er verteidigt sich siegreich, indem er erzählt, daß gerade er von Gott begnadigt sei, die Himmelfahrt selbst mit anzusehen. Der Verkehr unter den Aposteln kann überhaupt nicht lieblicher und brüderlicher gedacht werden, als er hier geschildert wird. Sie sind auch die eigentlichen Helden der Dichtung. Maria erscheint nur sterbend, nachher auf der Bahre, dann gen Himmel aufgehoben und mit gebührendem Lobe verherrlicht. Aber die Jünger sind sehr gut gezeichnet. Wie hübsch die Scene an dem Sarge der Heiligen! Gott hat eine Palme aus dem Paradiese gesendet. Es entsteht die Frage, wer die Ehre haben soll, dieselbe zu tragen. Petrus führt auch hier das Wort. Zuerst haben die Jünger das jüngste Kind, den „neugeborenen" Paulus dazu ausersehen. Aber er weigert sich wegen seiner Sünden. Auch Petrus ist zaghaft. Da spricht er zu Johannes: Lieber Freund Johannes, du sollst dran denken, daß dir von Gott mehr Ehre und Seligkeit verliehen ist, als einem von uns. Du weißt wohl, da wir zu Tische saßen, wie er dich an seine Brust drückte und du aus seines Herzens Brunnen die Weisheit trankest. So finden wir, daß Niemand billiger die Palme trage, denn du. Paulus aber und ich und zwei andere nehmen die Bahre.

Interessant, weil ganz im Geiste der Zeit, ist auch noch der Zug, daß die Juden, als sie hören, daß Maria begraben werde, ihren „Bischof" an der Spitze heranstürmen, dem Begräbnis zu wehren. Als aber der Bischof die Hände an den Sarg legt, bleiben sie daran haften und die feindseligen Juden werden sofort von Siechtum befallen. Der Bischof bittet, Petrus möge ihn lösen. Aber das geschieht nicht eher, als bis er Reue gelobt und versprochen hat sich taufen zu lassen. Dann werden mit der Palme auch die erkrankten Juden, so weit sie sich reuig zeigen, geheilt, fünf jedoch widerstreben.

Konrad von Fußesbrunnen, der etwas später gedichtet zu haben scheint, und wahrscheinlich in einem niederösterreichischen Orte dieses Namens geboren war, gleichfalls ein Geistlicher, steht seinem Namensvetter an poetischer Begabung nicht nach, an bewußter Kunstmäßigkeit übertrifft er ihn. Er redet von seinen Quellen, einem Meister Heinrich und dem oben erwähnten Anegenge, er spricht von der Neigung, vorhandene Gedichte umzuarbeiten und mit eignen Ergänzungen oder Zusätzen zu versehen, als einer herrschenden Unsitte, von der er seines verschont sehen möchte. Er giebt ganz, was er weiß und würde mehr geben, wenn er mehr wüßte. Seine Dichtung heißt von der „Kindheit Jesu" und ist sehr ausführlich, hie und da ins Breite verlaufend, ohne doch seine Anmut ganz zu verlieren. Ritterliche Anschauungen und Lebensgewohnheiten sind in vielen Einzelheiten ganz unverkennbar, so in der Beschreibung des Mahles in dem Garten des Räubers, wo die Truchsessen und Schenken, wenn auch der Situation in dem anfangs ärmlich genug geschilderten Räuberhause nicht gerade sehr entsprechend, die Speisen auftragen. Gleich in der Einleitung, die ihren Gedankengang von dem biblischen Gleichnis von dem himmlischen Hochzeitsmahl entlehnt, fällt die charakteristische Äußerung auf: das Gewand (das hochzeitliche Kleid) ist die Minne!

Der Inhalt schließt sich im Anfang im wesentlichen an die biblische Erzählung an. Die Geburt, Anbetung durch die Hirten, Darstellung im Tempel, der Besuch der drei Könige vom Morgenland werden berichtet, mit besonderer Ausführlichkeit sodann die Flucht nach Ägypten, wie sie durch die Wüste pilgern unter allerlei Fährlichkeit und wunderbarer Rettung. Ein Fruchtbaum, der den Verschmachtenden Labung bieten könnte, aber dessen Obst wegen seiner Höhe unerreichbar ist, neigt auf des Kindes Gebot seine Zweige und läßt seine Frucht brechen. Als es an Wasser fehlt, springt auf des Knaben Geheiß eine Quelle hervor, so stark, daß sie eine Mühle treiben könnte. Räuber lauern ihnen auf; zwei Räubergesellen mit ihren Scharen, die den sonderbaren Vertrag geschlossen haben, daß der Gewinn eines jeden Tages abwechselnd nur einem der beiden gehören solle. Sie halten anfangs die daherziehende heilige Familie für reiche Kaufleute, aber als sie näher kommend ihren ärmlichen Aufzug gewahren, wird derjenige, welchen die Reihe des Gewinnes traf, verhöhnt; dieser verdrossen ist erst zu zorniger That bereit, aber Gott lenkt seinen Sinn und er begrüßt die Pilger freundlich und nimmt sie in sein Haus auf, wo in einem anmutig beschriebenen Garten die oben erwähnte Bewirtung stattfindet. Die Hausfrau hat dem Kinde ein Bad bereitet, den mächtig emporwallenden Schaum des Bades hebt sie, da er ihr heilsam dünkt, in einen neuen Gefäß auf und er zeigt später solche Heilkraft, die sich zunächst an dem Räuber bewährt, daß sie durch den von allen Nachbarn in Anspruch genommenen und reichlich gelohnten Balsam sehr wohlhabende Leute werden. Nach nächtlicher Ruhe geleitet der Räuber seine Gäste, bis sie auf sicherm Wege sind und verabschiedet sich in etwas bedenklichem Latein mit einem: Domne e vo cum dêo! von ihnen.

Joseph zieht später aus Ägypten nach Palästina zurück und lebt in Nazareth und da werden dann noch mannigfache anekdotische und legendarische Züge von Jesu berichtet, wie er zu kurz geschnittene Bretter lang gezogen, Wasser in seinem Kleide getragen, zerbrochene Krüge wieder ganz gemacht habe. Es fehlen auch nicht die kleinen Vöglein, die er am Sabbat aus Thon bildete, sie dann lebendig machte und zu Gott fliegen ließ. Und mit einem gewissen Humor berichtet die letzte Erzählung von einem jüdischen Schulmeister Zacharias, der dem Nährvater Joseph Vorwürfe macht, daß er den Knaben ohne Unterricht lasse. Als er dann in die Schule kommt, wo ihn der Lehrer grob und kurz behandelt, stellt es sich heraus, daß Jesus mehr weiß als er selbst, so daß Zacharias ihn voller Verzweiflung wieder hinausweist.

Auch die spätere Zeit brachte manche Behandlung desselben Stoffes in Gedichten, die sich Marienleben, Marienklage oder ähnlich nennen, darunter auch manche, wie das Marienleben des Karthäusers Philipp, denen es weder an Ausführlichkeit noch an Anmut der Darstellung fehlt. Indes kommen neue Seiten der Betrachtung dabei doch kaum zur Geltung und bald drängte der zunehmend weltliche und ritterliche Sinn dieselben mehr zurück, daher es hier mit der Hinweisung darauf genügen mag.

Wenn der ganze Geist der damaligen Zeit sich mit religiösen Anschauungen erfüllt zeigt, so kann es uns nicht wundern, daß er sich häufig auf die erbaulichen, sittlich wirksamen Seiten des Christentums ausschließlich richtet und somit Gedichte entstehen, die einen vorherrschend didaktischen Charakter tragen. In den Einleitungen der bisher erwähnten Dichtungen, in den Nutzanwendungen und eingeflochtenen Betrachtungen, zu denen Ruhepunkte der Erzählung oder das austönende Schlußwort Veranlassung boten, war dergleichen schon mehrfach zu Wort gekommen. Es ist ja auch eine bekannte Thatsache, daß die Neigung zu predigen und zu moralisieren unserm ganzen Volke immer nahe genug gelegen hat. Und gerade in einer Zeit, wo die streng religiöse Auffassung sich mit dem weltlichen Sinn, seiner Roheit, seinen oft gewaltthätigen Ausbrüchen in einem so scharf betonten Gegensatz fand, konnte es nicht fehlen, daß dieser Hang einen breiten Raum zu seiner Entfaltung suchen mußte. Schon Otfried's Krist hatte diesem Zuge allzu bereitwillig Rechnung getragen. Wir hören auch von einer ersten Blüte deutscher Predigt, schon im 8. Jahrhundert sich anbahnend, die damals eintrat. In St. Gallen bediente man sich freilich der lateinischen Sprache, an andern Orten aber auch schon des Deutschen. Proben und Bruchstücke davon sind in nicht geringer Zahl auf uns gekommen, in denen sich freilich eine große Erhebung rednerischen Schwunges noch nicht erkennen läßt, die aber doch von diesem Sinne der Zeit deutlich genug Zeugnis

ablegen. So konnte auch die Poesie sich nicht frei davon halten und wir treffen demnach hier die ersten selbständigen didaktischen Dichtungen unserer Litteratur.

Als Ausgangspunkt derselben kann jenes oben erwähnte Lied Ezzo's betrachtet werden, das im ganzen ja epischen Charakter trug, aber der frommen Ermahnung viel Raum gönnte, wenn nicht schon den Hauptnachdruck darauf legte. Ähnlich war es mit Frau Ava, deren drittes Lied vorzugsweise dergleichen enthielt. Aber es gab auch solche Gedichte, häufiger Reden genannt, die ausschließlich lehrhaften Inhalt haben.

Zwei Dichter können als nennenswert hier zusammengestellt werden. Der ältere von ihnen heißt Hartmann, oder wie er sich selbst nennt „der arme Hartmann" und lebte in der Rheingegend. Neben andren Dichtungen, die ihm ohne sichere Überlieferung zugeschrieben werden, ist zweifellos sein Werk: **die Rede vom Glauben.** Es ist dies ein sehr ausführliches aus 3804 Versen bestehendes Gedicht, inbezug auf die Form ganz in dem noch wenig durchgebildeten Geschmack der Zeit gehalten. Wer an der Seele genesen und mit Gott in seinem Reiche sein will, beginnt er, der soll Gott lieben und seinem Gebot unterthan sein vor allen Dingen. Den heiligen Glauben soll er anschauen, damit werden wir Gott geeignet und zu Christi Schar gezeichnet und vom Teufel und allen Sünden befreit. Und nun nimmt er, nach einleitendem Gebet und Ermahnung, das Glaubensbekenntnis durch und die einzelnen, lateinisch angeführten Ausdrücke desselben werden mit großer Ausführlichkeit, öfters Weitschweifigkeit erklärt und eindringlich empfohlen. An manchen Stellen wird zur Beweisführung auf zeitgenössische Verhältnisse der Blick geworfen, an einigen Legendarisches aus dem Leben Jesu oder der Heiligen eingefügt. Er legt eine lebhafte Geringschätzung der Gelehrsamkeit an den Tag, und doch verrät er seine eigene in deutlicher Weise. Er mahnt ab von Wohllust, Völlerei und Ehrgeiz und fordert nachdrücklich zu einem frommen Leben auf, das aber in echt mönchischer Anschauung nur in Weltflucht und klösterlicher Zurückgezogenheit gedacht wird.

Heinrich, oder nach seiner eignen Bezeichnung „der arme Knecht Gottes", ist der zweite dieser Dichter. Er lebte um 1150 und trat als Laienbruder in das Kloster Melk. Alle andern Umstände seines Lebens ruhen nur auf Vermutungen und auch nur eine Dichtung ist sicher auf ihn zurückzuführen, der er den Titel giebt: **von des Todes Gehügede** (d. h. Erinnerung). An Selbständigkeit der Erfindung und des Gedankenganges übertrifft er Hartmann um ein beträchtliches, denn er lehnt sich nirgends an eine Glaubenslehre oder eine Erzählung an; er schöpft alles frisch aus seinem Herzen. Dagegen berührt er sich nahe mit diesem, was die ganze Auffassung des Lebens und seiner Pflichten, die Stellung des Menschen in demselben betrifft. Derselbe Ton der Strafpredigt, dieselbe mönchische Ansicht von der Sittlichkeit und Religion. Die Dichtung zerfällt in zwei Teile, der erste heißt: vom gemeinen Leben, der zweite im besondern: von des Todes Gehügede; es umfaßt im ganzen 1042 Verse, die auch noch eine wenig sichere Technik der Behandlung zeigen. Die verhältnismäßige Kürze der Dichtung muß Heinrich zu besonderm Lobe angerechnet werden, da sie ihn vor Breite und Zerfahrenheit der Darstellung schützte.

Heinrich beginnt mit einer Schilderung von dem Zustande der Welt in seinen Tagen, der interessant und lehrreich wegen der mancherlei Einblicke in die damaligen Verhältnisse, welche er uns gewährt, doch auch das unwidersprechlich lehrt, daß es im wesentlichen immer dieselben Fehler der menschlichen Natur sind, gegen welche der Tadel der Sittenprediger sich richtet. So finden wir das hochmütige Aufstreben der Niedern, sich den Höhern gleichzustellen; die Bäuerinnen tragen gelben Kopfputz, um sich zu des reichen Mannes Tochter emporzudrängen; die Frauen sind putz- und gefallsüchtig, sie schminken sich, die Schleppe — der Gewalden (Falten-) Nachschwank — regt den Staub auf, wohin sie treten. Die Männer sind nicht besser; wohlgestrählte Bärte und hoch geschornes Haar — ja, könnten die das Himmelreich erwerben, so wären sie alle heilig. Leichtsinn im Verkehr der Geschlechter fehlt nicht im Register des Tadelswerten. Wenn Reiter zusammen sind, reden sie von Buhlereien; die Tapferkeit wird gerühmt, aber der Widerstand, der gegen den Teufel zu leisten wäre, scheint ihnen nicht der Rede wert. Die Jugend ist verderbt, Redlichkeit und Treue sind ausgestorben. Die Richter lieben Bestechung und Ungerechtigkeit. Man sollte hiernach denken, daß die Zeit mit vollen Segeln gänzlichem Verfall und Untergang zusteuere, wenn uns nicht eine nun mehr als 700jährige Fortdauer des Geschlechtes die Gewißheit gäbe, es war damals, wie es heut auch noch ist. Dem Mittelalter eigentümlich war die Klage gegen die Verweltlichung der Geistlichen, die bei Heinrich gleichfalls sehr energisch hervortritt. Der Pfennig büßt alles,

unreine Priester walten der Messe; die Bemerkung über Bärte und Haar ist auf diese besonders gemünzt: Rom selbst, die Hauptstadt der Welt, hat ihre alten Väter nicht mehr. Wir sehen daß der cluniacensische Ernst der Lebensauffassung nicht Alles umzugestalten vermocht hatte, aber auch, und das spricht vor allen Dingen für ihn, die Mißbräuche des Standes nicht gegen scharfen Tadel in Schutz nahm.

Der zweite Abschnitt wendet sich nun zur eigentlichen Betrachtung des Todes. Memento mori, ruft er uns zu; wer den Tod vor Augen hätte, würde von dem gottlosen Wesen lassen. An Schwung der Durchführung, an Ernst der Begeisterung, an einschneidender Schärfe, womit er in zwei sich aneinanderreihenden Gemälden die Nichtigkeit des Lebens, den Schmerz und Schreck des Todes, wie die Schauer des Gerichtes beschreibt, erhebt sich dieser Teil noch über den ersten. In wenigen anderen asketischen Dichtungen des Mittelalters finden wir so viel Ernst und Tiefe, verbunden mit so viel ächt poetischer Auffassung wieder und mit Recht wird des Todes Gedächtnis zu den bemerkenswertesten Erscheinungen der Zeit gerechnet.

Wir finden schließlich damals auch noch eine große Zahl von Legendendichtungen. Das Auftreten derselben erklärt sich auf der einen Seite daraus, daß die ernste religiöse Dichtung immer noch mit der weltlichen Volkspoesie kämpfte. Wir haben in dem Vorhergehenden den Strom der geistlichen Poesie einherfluten gesehen, aber wir dürfen uns dieselbe keineswegs als die absolute Siegerin über den weltlichen Sang denken, der von umherziehenden Sängern, „fahrenden Spielleuten", fort und fort angestimmt wurde. Diese Fahrenden, welche aus der Poesie ein Gewerbe machen, anfangs von Possenreißern und Gauklern nicht geschieden und mit diesen verachtet und unehrlich gehalten, stiegen allmählich doch zu größern Ehren und angesehenerer Stellung empor, eben weil nicht nur die Landleute, sondern auch die Ritter und Fürsten immer noch lieber dem Gesange von den Altvordern und ihren Thaten, den alten Recken, dem Preise tapfrer „Degenheit", als den geistlichen Litaneien lauschten. Diese Spielleute, deren Anfänge sich aus der römischen Zeit schon herschreiben, hatten auch die lateinische Sprache an den Höfen nicht verschmäht. In lateinischen Dichtungen erzählenden Inhaltes, schon im zehnten Jahrhunderte, dem modus Liebinc, modus Ottinc, modus Carelmannine finden wir Spuren davon, dann mischten sie beide Sprachen, wie in dem Gesang auf die Versöhnung Ottos I. mit seinem Bruder Heinrich, de Heinrico, der halb lateinisch halb deutsch ist, endlich giebt es eine ganze Sammlung weltlicher lateinischer Dichtungen, die carmina Burana, oft sehr roh und derb, in ihrem Inhalt sehr mannigfaltig. Aber nach und nach war diese ganze Poesie doch deutsch geworden und erfreute sich großen Beifalls. Aus den Bemühungen, dieselbe zu unterdrücken, ging die Legendendichtung der Geistlichen hauptsächlich hervor. Half die Predigt, der Bußgesang nicht, so nahm man den Werttampf in ergreifendem, abenteuerlichen Inhalte auf und suchte die Wirksamkeit dieses profanen Laiengesanges, dessen Pflege freilich auch manche umherziehende Geistliche nicht verschmähten, durch Gedichte religiösen Inhaltes zu überbieten. Und dazu eigneten sich vortrefflich gerade die Legenden. Auf der einen Seite stellten die Märtyrer und sonstigen Heiligen, deren frommen erbaulichen Lebenswandel und gottseliges Ende man zu schildern unternahm, die großen Vorbilder von Heiligkeit und Gottesfurcht auf, deren man bedurfte. Was man pries, dort fand man es in verklärter Gestalt. Auf der andern Seite ließen sich Schilderungen von Gewaltsamkeiten und Frevel, wie von hohen Thaten und Abenteuern ungesucht daran anschließen, wie der Geschmack der Zeit es forderte, der Gesang der Spielleute es vorschrieb. Und so trat man an den Kreis dieser verehrungswürdigen Vermittler zwischen Gott und der sündigen Menschheit heran und ein ganz neues Gebiet der Poesie war erschlossen.

Manche derselben wurden mit Vorliebe und wiederholt geschildert, andere traten nur aus Gründen lokaler Verehrung in den Bereich der Dichtung ein. Die Pilgerfahrten, welche den Kreuzzügen vorausgingen, trugen viel zur Ausbreitung solcher Lieder bei, so daß wir die einzelnen Gestalten an verschiedenen Orten fast gleichzeitig emportauchen sehen. Die Ausmalung ins Einzelne erfolgt allmählich. Anfangs giebt man den einfachen Bericht eines Martyriums, daran schließen sich neue Züge an; man entwickelt die Handlung, kontrastiert die Charaktere und vor allem, man häuft die Schilderung der zu überstehenden Qualen mit jener Neigung zu phantastischer Übertreibung, die sich bis zum Grotesken steigert, wie sie dem Mittelalter so eigen. So sitzen denn die unglücklich Glücklichen in siedendem Öle wie in kühlem Bade; die Schwerter, die sie zerschneiden sollen, werden linde, wie weiches Wachs, oder wie die Schilderung es sonst an die Hand gab, und durch nichts sind sie

in der frohen Gewißheit ihres Glaubens, der freudigen Sicherheit ihres Bekenntnisses zu erschüttern. Eine Lieblingsfigur ist dann im Gegensatz zu dem so hoch begnadigten Martyrer, dessen Überzeugungstreue nicht selten die rohen Scherzen und Henkersknechte zu wenigen Erkenntnis ihrer eigenen Sünde und demütigen Abbitte führt, der eigentliche Quälgeist, der wütende Heidenpriester oder König, der zu immer bestialischem Groll sich an der Unverletztheit seiner Schlachtopfer entzündet und gegen all die Wundermirakeln göttlicher Gnade sich abstumpft. Eine zahlreiche Gruppe dieser gewaltsamen und oft barbarischen Dichtungen behandelt die Leiden heiliger Jungfrauen, die von irgend einem heidnischen Unhold zur Ehe gezwungen werden sollen. Aber — und darin giebt sich wieder jener asketische Zug der Zeit deutlich zu erkennen — sie haben sich zur Jungfräulichkeit geweiht, sich Christo gelobt und weisen mit salbungsvoller Entrüstung das unheilige Gelüste zurück; dafür müssen sie dann büßen und trotz mancher Errettung aus Qual und Leid gelingt es ihrem Gegner zwar, ihnen das Leben zu nehmen, aber um so herrlicher triumphiert die reine Seele.

Zuerst waren diese Dichtungen gewiß lateinisch abgefaßt. Aber der Übergang in das Deutsche war nicht mehr schwer in einer Zeit, welche so vieles schon in der heimischen Sprache zu leisten wußte und so sind die lateinischen Vorlagen in vielen Fällen gar nicht mehr nachweisbar. Daß der poetische Wert der meisten dieser Dichtungen ein keineswegs hochstehender ist, bedarf kaum noch der Versicherung. Ihr Inhalt ist sehr einförmig und oft abschreckend. Die Form und Sprache verrät jedoch eine zunehmende Gewandtheit und Durchbildung.

Die Hinneigung zu dieser Art der Dichtung aber erhielt sich lange und wir werden Legenden noch weit über die Zeit dieses Abschnittes hinaus antreffen. In der Blütezeit der mittelalterlichen Poesie haben wir bei einigen hervorragenden Dichtern auch die Bearbeitungen von solchen Erzählungen zu erwähnen, welche freilich selbst in der Umkleidung mit dem vollkommensten Zauber in Sprache und Darstellung nicht sehr an Reiz und Anmut gewinnen konnten, um so weniger, als sie gegen diesen Vorzug den empfindlichen Mangel an der Naivetät und einfachen Gläubigkeit der frühern schmucklosern Dichtung eintauschten.

Hier wird es sich nur um die Besprechung der bedeutsamern dieser Gedichte handeln.

Eine Lieblingsfigur einer Jungfräulichkeit ist die heilige Margareta, die allen Verlockungen ihres Versuchers Olibrius zum Trotz auf der Reinheit ihres Herzens beharrt und unter lautem Gesange der himmlischen Heerscharen endlich zum Himmel erhoht wird. Ähnlich die heilige Kreszentia, die Tochter des Königs von Afrika; nur, daß sie schon vermählt mit dem „ungetanen" (unschönen) Dieterich von ihrem Schwager, dem schönen Dieterich zur Untreue versucht wird und siegreich Widerstand leistet, ein Stoff, der gleichfalls mehrmals bearbeitet wurde.

Der heilige Ulrich, Bischof von Augsburg zur Zeit der Empörung Lindolf's gegen seinen Vater Otto den Großen und der Schlacht auf dem Lechfelde, 955, ist gleichfalls mehrfach behandelt, wenngleich hier nur die Frömmigkeit gepriesen wird, aber kein Leiden zu schildern ist. Dieser Stoff, wie auch die Erzählung vom heil. Servatius, Bischof von Maastricht, beruhen auf lokalen Überlieferungen.

Das Judel berichtet von einem Judenknaben, der ein übel zugerichtetes Bild der Muttergottes säuberte, deshalb von seinen Glaubensgenossen zum Tode in einem feurigen Ofen bestimmt, aber von der Heiligen bewahrt und später getauft wurde.

Tundalus, eine Erzählung irischen Ursprungs, aber zweimal von deutschen Dichtern dieser Zeit, einmal einem bayerischen Priester Albero, später von dem Augsburger Geistlichen Albertus nacherzählt, nimmt ein besonderes Interesse dadurch in Anspruch, daß sein Inhalt eine genaue Verwandtschaft mit Dante's göttlicher Komödie zeigt, indem Tundalus' Seele bei Lebzeiten noch durch die Regionen der Hölle und des Paradieses geleitet wird. Ein Purgatorium fehlt der Anschauung dieses Dichters. Die Qualen auf der einen, die Freuden auf der andern Seite sind ohne große Mannigfaltigkeit geschildert. Auch er findet Geistliche und zahlreiche Mönche am Ort der Qual; ein König, dessen „Mann" früher Tundalus gewesen, ist zwar im Himmel, muß aber noch alle Tage die Qualen der Hölle dulden, weil er seiner Gemahlin nicht die gebührende Treue bewiesen hatte. Die Lebendigkeit reizender Weltlust interessierten den Dichter jedenfalls am meisten, da sie am lebhaftesten und gewandtesten dargestellt sind.

Der Legende von der heiligen Veronika mag noch gedacht werden, weil sie

mitteilt, wie diese zum Bilde des Heilandes gelangte, nachdem St. Lukas, der Maler, dreimal mit seiner Kunst zu Schanden geworden war. So hat sie für die Geschichte der Christusbilder ein gewisses Interesse. Als Dichtung von besonderem Werte durch die künstlerische Art der Behandlung ist die Legende von Pilatus.

Titelbild einer alten Volksausgabe vom Ritter Tundalus aus der Erzählung des Nönchs Marcus von Evesham.

Einen neuen Zug, eine erste Einwirkung der Kreuzzüge nehmen wir in den folgenden Dichtungen wahr, deren Hauptinteresse auf den Schilderungen von Pilgerzügen oder Heerfahrten beruht, die in entlegene Gegenden, besonders das Morgenland unternommen werden. Die Kenntnis des fernen Ostens wird hier zuerst verwertet, der durch die Fahrten in das abenteuerreiche Morgenland lebendig angeregte Sinn überträgt sich auf jeden Gegenstand, dessen sich die Phantasie bemächtigt und gefällt sich in der bunten Vermischung des Nahelliegenden mit der seltsamen Gestaltenwelt, in die der Blick geöffnet schien. Bemerkenswert ist dabei, daß für die Fahrten in die Ferne namentlich oft die Einkleidung einer Brautwerbung gewählt wird.

Eine der frühsten Dichtungen dieser Art ist die Erzählung vom heiligen Oswald. Da dieser König von England heißt, so mag eine Anlehnung an britische Vorlage stattgefunden haben, wie denn das ja eine hervorragende Einwirkung der Kreuzzüge war, daß fremde dichterische Stoffe massenhaft eingeführt wurden. Die religiösen Züge sind der Sage vielleicht nicht ursprünglich anhaftend, sondern erst durch die geistlichen Bearbeiter hinzugetan. Der deutsche Dichter mochte ein fahrender Geistlicher sein, deren es nun in großer Zahl gab, welche geradezu mit den Spielleuten wetteiferten. Jedenfalls schämte er sich volksmäßiger Auffassung nicht, wie sich denn häufig ein gewisser Mutwille, eine derbe, aber nicht abstoßende Komik mit dem Heiligen der Legende mischt.

Oswald, König von England, sucht eine Gemahlin, ohne eine finden zu können. Da kommt der Pilger Warmund – in der späteren Dichtung Tragemund – Dolmetscher – [illegible] dem 72 Länder kund waren – ein Zug, der sich in ähnlichen Dichtungen mehrfach findet – und erzählt ihm von dem Heidenkönig Aaron und seiner schönen Tochter Fang, die wohl seiner wert wäre. Aber die Brautwerbung ist gefährlich, denn Aaron läßt jedem Boten den Kopf abschlagen, da er, sobald ihm seine alte Heidin gestorben, selbst die schöne Tochter heiraten will. Da sendet Oswald einen Raben, den er an seinem Hofe erzogen. Dieser wird nun eine Hauptfigur des Gedichtes. Er erscheint mit allen menschlichen Eigenschaften ausgestattet, und zeigt sich listenreich, aber auch anspruchsvoll und leicht verletzt. Es ist sehr denkbar, daß sich hier in der Sage, die dem Gedicht zu Grunde liegend gedacht werden muß, ein Zwerg fand, denn die Zwerge spielen in alten Dichtungen häufig eine Rolle, wie sie dem Raben hier zufällt. Aber der christliche Priester mochte an dem Zwerge, der ja doch den Charakter eines heidnischen Fabelwesens niemals völlig abstreifte, Anstoß nehmen und setzte dafür einen Raben ein.

Der Rabe tritt die Fahrt an, gerät aber bei dem Fluge über das wilde Meer in große Bedrängnis. Vor Hunger ermattet, sitzt er auf einen Felsen und wird von einem Meerweibe gefangen und auf den Grund des Meeres mit hinabgenommen. Er entschlüpft ihr endlich mit List und Gott giebt, daß er aus dem Meer herauskommt, als wenn er

nie im Wasser gewesen wäre. Nun kommt er endlich zum König Aaron und bringt seine Werbung an, aber der erzürnt läßt Thar und Fasiti schießen, ihn fangen und gerade soll er gehängt werden, als Pang sich des Armen annimmt. Sie löst ihm Bande, füttert ihn, und liest das Schreiben Oswald's; darüber ist sie so erfreut und gibt ihm Liebesbotschaft und einen Ring mit. Im Frühling solle Oswald mit Heeresmacht kommen und sie heimführen. Als aber der Rabe nun fröhlich zurückfliegt, kommt ein Sturm und er verliert seinen Ring. Große Not! Verzweifelnd setzt er sich an einer Felswand nieder. Dort wohnt ein Einsiedler und nach einem höchst erbaulichen Gespräch der beiden, worin der Rabe seine Verlegenheit aufdeckt, betet der Einsiedler und es erscheint ein Fisch, der auf des Heilandes Geheiß den Ring aus dem Grunde des Meeres heraufbringt.

Im Frühling nun zieht Oswald aus mit 72 Schiffen und 72,000 Rittern, die sich mit goldnen Kreuzen — eine deutliche Einwirkung der Kreuzzüge — bezeichnen. Er vergißt nicht, was Pang ihm geraten, einen wunderbaren goldnen Hirsch mitzunehmen, wohl aber vergißt er, gegen die ausdrückliche Aufforderung, den Raben. So langen sie an. Aber erst nach schwerer Prüfung. Denn wegen des zurückgelassenen Raben gerät das Heer in große Gefahr. Ein Engel ist zwar bei der Hand, um ihn zu holen. Indes er ist sehr verdrießlich, daß man seiner nicht gedacht da er doch so viel Fabrlichkeit Oswald's wegen bestanden. Der habe ja einen Hirsch mitgenommen der werde ja wohl ausreichen. Der Engel selbst muß viel gute Worte geben, bis er sich entschließt, mitzufliegen. Dann klagt er bei Oswald sehr über den Koch und Kellermeister, die ihn schlecht behandelt hätten und getötet werden müßten. Oswald verspricht ihm zum Trost, daß er fortan immer aus seiner Schüssel mitessen solle. Später tritt der Rabe in der Erzählung nicht zurück. Noch lange Zeit vergeht bis Oswald endlich ans Ziel kommt. Mit wenigen Leuten nun geht er ans Land und läßt sich in einem kleinen Zelt nieder, um die Rolle eines Goldschmiedes zu spielen. Sie verursachen ein gewaltiges Hämmern und Pochen und Aaron nimmt sie in seinen Dienst. Zwölf Wochen und ein Jahr vergehen, ehe sie nun der Königin ansichtig werden. Schon wird Oswald unmutig. Aber Gott legt sich endlich wieder direkt ins Mittel und sendet einen bedeutsamen Traum. Dem folgend läßt Oswald nun vier Klauen, zwei Hirschhörner und eine bis zur Erde reichende Decke, Alles aus Gold machen. Damit bekleidet er den Hirsch und bringt ihn vor die Burg an den Graben. Aaron bietet alle seine Mannen auf zur Jagd nach dem seltnen Wilde, das hehl gearbeitet war und dadurch als vor dem Winde mit größter Schnelle treibend gedacht wird. Und so läuft er dahin über die Berge, durch die Wälder, nach dem Meere, wo Oswalds Heer weilt. Die Heiden aber jagen hintendrein. Inzwischen verkleidet sich die Jungfrau mit drei ihrer Gefährtinnen, die gleich ihr Christinnen werden wollen, in männliche Tracht, sie fluchen Mahomet: als sie aber zur Burg hinaus wollen, ist die Pforte verschlossen. Da beten sie zu Maria und wie von einem Windstoß getrieben, fliegt die Tür auf. So kommen sie glücklich hinaus zu Oswald, der sie mit Freuden empfängt und mit ihr flieht. Aber Aaron verfolgt sie, als er die List gewahrt, holt sie ein und es kommt zu furchtbarer Schlacht. In seiner Not gelobt Oswald, jede an ihn in Gottes Namen gerichtete Bitte zu erfüllen. Da werden alle Heiden erschlagen, bis auf Aaron. Der, durch seine Niederlage gebeugt, würde sich taufen lassen, wenn Oswald ihn von der größeren Macht seines Gottes überzeugen kann. So erweckt er durch inbrünstiges Gebet alle Gefallenen zum Leben. Sie haben indes die Schrecken der Hölle gekostet und begehren die Taufe. Durch ein Wunder wird für Wasser gesorgt, drei Tage dauert die Taufe, die an Aaron zuerst vollzogen wird. Da Oswald jedoch den Wiedererweckten nur noch ein Jahr Leben verkünden kann, wünschen sie gleich zu sterben, was auch erfüllt wird. Nun kommt Oswald endlich nach England zurück, seine Vermählung wird glänzend mit großem Festschmause für alles Volk gefeiert. Doch stellt der Heiland den Helden auf eine harte Probe. Er erscheint als Bettler auf dem Hofe und erhält reichliches Almosen. Dann aber geht er in den Saal und fordert von Oswald im Namen Gottes Reich und Weib. Der blickt die Königin traurig an, aber er gedenkt seines Gelübdes und spricht: Gottes Wille geschehe! Er führt sie dem Pilgrim zu und bittet: zum Tausch sich dessen Pilgerkleid aus. Da enthüllt sich der Herr in seiner wahren Gestalt, gibt ihm sein Weib zurück, vermählt sie aber beide und das ist nun wieder ein echter Zug mittelalterlicher Frömmigkeit. [illegible] Noch zwei Jahre noch seien ihnen zum Leben vergönnt. Und so geschieht es: als die zwei Jahre um sind, beichten sie, sterben und werden von den Engeln gen Himmel geführt.

Sehr ähnlich an Inhalt und Darstellungsweise ist das Gedicht von **Orendel**. Doch hat es auch seine besondern Eigentümlichkeiten. Es berührt sich mit jenem darin, daß auch hier eine Brautwerbung vorliegt, die den Helden weit nach Osten versetzt. Wir finden dieselbe Neigung zum Abenteuerlichen und Seltsamen, denselben Verzicht auf jede Möglichkeit des geschilderten Verlaufs nach Zeit und Raum, ferner dieselbe Mischung von Schwankhaftem und Legendarischem, so daß der Dichter wohl wie der des früheren Werkes ein fahrender geistlichen Standes, halb Spielmann halb Mönch gewesen sein wird. Selbst einzelne Züge fehlen nicht. Die Zahl 72 spielt hier eine ähnliche Rolle, auch hier kommt Tragemunt vor, der 72 Länder kennt. Aber was dieser Dichtung noch höheres Interesse verleiht, ist nicht nur der Hauptinhalt der Legende, die sich auf nichts geringeres als den heiligen Rock Christi bezieht und somit eine gewissermaßen noch fortwirkende Kraft besitzt, sondern besonders die Wahrnehmung, daß das Legendenhafte, das Heilige, hier noch viel äußerlicher an einen alten Bestand echt deutscher, ohne Frage noch heidnischer Sage angeklebt ist. Auch wenn es nicht mehr gelingen kann, diesen Kern herauszuschälen, es fehlt nicht an Zügen, die nachdrücklich genug darauf deuten. Der Name Orendel schließt sich dem Orvandil, der mit dem Gotte Thor in der nordischen Mythologie in Verbindung erscheint, sehr nahe an. Reste der Allitteration blicken in manchen Wendungen durch die spätere Fassung der Sprache hindurch. Daß der heilige Rock vielleicht nur ein zauberkräftiges festmachendes Gewand der heidnischen Vorzeit war, liegt nicht fern. Und besonders in dem alten Fischer Eise, der halb König, halb Fischer, halb Mensch, halb Riese ist, verbergen sich sicher mythische Züge. Ebenso wenig aber soll verkannt werden die nahe Beziehung auf zeitgenössische Vorgänge, die Eroberung Jerusalems durch Saladin 1187 und Vertreibung der Königin Sybille und Veits von Lusignan von dort. Das Gedicht ist sehr ausführlich. Eine lange Einleitung erzählt, wie der heilige Rock gewirkt und dem Herrn geschenkt wird. Nach seinem Tode kam derselbe an einen alten Juden. Da dieser die Blutflecken nicht herauswaschen kann, verschließt er ihn in einen Steinsarg und wirft ihn ins Meer. Eine Sirene bricht ihn auf und der Rock flutet acht Jahre im Meere. Dann findet ihn Tragemunt, ein Waller, erkennt in dem nicht auszuwaschenden Blut Christi Rock und wirft ihn wieder ins Meer, wo ihn ein Walfisch verschlingt und ihn wieder acht Jahre mit sich herumträgt.

Orendel, Sohn des Königs Eigil von Trier, ist vierzehnjährig zum Ritter geschlagen. Als er seinen Vater um ein Weib bittet, empfiehlt ihm dieser Breide, Königin des heiligen Grabes, die Krone aller Frauen. Mit 72 Schiffen tritt Orendel die Fahrt auf dem Rhein hinunter ins schreckliche Meer an. Drei Jahre liegen sie dann im Klebermeer, bis die Fürbitte der Maria sie erlöst. Aber bei einem heftigen Sturme geht später nach anderen Abenteuern die ganze Flotte verloren. Nur Orendel entkommt, sich an eine Planke klammernd und wird endlich ohne Kleider an den Strand geworfen. So kommt er zu dem alten Fischer Eise, der ihn erst sehr unfreundlich aufnimmt; als er aber durch Gebet vierthalb tausend Fische fängt, führt ihn Eise in seine Burg die mit sieben Türmen herrlich geziert ist und wo ihm 800 Fischer dienen. Da findet er in einem aufgeschnittenen Walfisch den ungenähten Rock. Orendel dient um diesen und kauft ihn endlich für dreißig güldner Pfennige, die ihm die Mutter Gottes durch den Engel Gabriel schickt. Das Gewand aber schützte vor jeder Verletzung und seit Oswald es trägt, heißt er nur der Graurock. Er bittet endlich um Urlaub und pilgert nach dem heiligen Grabe.

Nach manchem Abenteuer kommt der Graurock nach Jerusalem. Als aber die Königin Breide sich ihm wohlgesinnt zeigt, beneiden ihn die Tempelherren und lassen ihn durch einen fürchterlichen Riesen Metwein herausfordern. Der Kampf mit diesem Unhold, der auf einem jungen Elefanten reitet und dessen Rüstung mit der Vorliebe, welche die gesamte ritterliche Dichtung für solche Schilderungen hegte, beschrieben wird, ist sehr ausführlich dargestellt. Hier tritt die ganze heitere Weltlichkeit der Dichtung hervor. Orendel schenkt die kostbare Rüstung nach seinem Siege den fahrenden Leuten. Die tragen alles zum Wein, laden arm und reich zu Gaste und vertubeln fröhlich das kostbare Gewaffen.

Breide aber wird die Gemahlin Orendels. Die früher feindlich gesinnten Tempelherren huldigen dem Helden, als sie seine königliche Abstammung erfahren.

Da kommt Eise, um seinen vermeintlichen Knecht zum Dienst zurückzufordern. Breide löst ihren Gemahl mit rotem Golde. Eise wird dann zum Herzog erhoben und ihm der Schutz des heiligen Grabes anbefohlen. Der starke Recke, der zwischen seinen Augen-

bauen zwei Frauen breit war, glaubt noch keiner mehr als [illegible] Jahre noch fünf hundert bestehen zu können und arbeitet eine Herrlichkeit über Nacht und Nebel.

Orendel zieht mit Braide heim. Viele Helden aus der Nähe und Ferne folgen dem auserwählten Paare. Glänzender Empfang wird in Trier bereitet. Die Heiden taufen sich ohne Weigern taufen. Aber Braide trauert gleich darauf, das heilige Grab ist in Gefahr. Sofort wird ein neuer Zug angetreten, der graue Rock aber bleibt in einer Kammer eingeschlossen zurück. Nach vielen Gefahren siegreich, kehren sie wieder heim, wo ihnen Gott offenbart, ihnen nach zwei Tagen und einem halben Jahre werde es sie zu sich nehmen und so geschieht es. Sie entsagen alle drei ganz der Welt und werden am bestimmten Tag von den Engeln in das fromme ewige Himmelreich geführt.

In den zuletzt besprochenen Dichtungen war der geistliche Inhalt schon durch eine weltliche spielmännische Behandlung sonderbar entstellt. Die legendenhaften Elemente waren unverkennbar vorhanden und bildeten den Einschlag des verwirrten Gewebes, das seine übrigen Bestandteile aus alten Überlieferungen nationaler Sagen und Zeitereignissen entlehnte und ein Gemisch bietet, halb sinnvoll, halb thöricht, welches aber doch mehr als merkwürdige Probe der Zeitanschauung anzieht, als daß es eine ästhetische Befriedigung gewährte. Der Schritt, der von hier aus zu der Behandlung rein weltlicher Stoffe sagenhafter oder historischer Art führte, war kein großer. Obwohl diesen also keine Legende als ursprünglicher Kern der Dichtung zugrunde lag, werden gleichwohl religiöse Züge in demselben Maße hineingetragen, was sich aus dem geistlichen Stande ihrer Verfasser erklärt, dessen Charakter sie nicht verleugnen konnten, auch wenn sie den fahrenden Spielleuten nahe genug standen. Die Behandlung des Inhaltes ist ganz ähnlicher Art. Das Vermischen des Historischen mit dem Mythischen, ganz rücksichtsloses Verfahren mit allen historischen und geographischen Voraussetzungen treffen wir überall und manchmal steigert sich dasselbe zu einem ganz tollen Durcheinander. Sie gehören somit demselben Kreise der Auffassung an und tragen noch vollständig den Charakter der Übergangszeit.

Die Verfasser prunken zwar gerne mit ihrer Gelehrsamkeit, reden von Büchern als ihren Quellen, aber meist in sehr leichtfertiger Weise. Mit dem Versmaß und der Form quälen sie sich nicht sonderlich. In wenigen Dichtungen, z. B. Salomon und Morolf, bilden sie eine Strophe, meistens behalten sie die Form der sogenannten Rede bei, die auf der Grenze der Poesie und Prosa einhertaumelt. Aber ihr ganzer Ton hat etwas Frisches; sie haben einen offenen Sinn für das Heldenhafte, wie für das Gemütliche, oft zeigen sie eine Neigung zur Schalkheit. Nicht selten freilich fallen sie auch ins Rohe und Derbe, ja Gemeine. Sie behandeln mit Vorliebe nicht altüberlieferte, sondern neuaufgefundene Sagen, wie sie sonst auf ihren Kreuz- und Querzügen aufgestoßen sein mochten. So bringen ihre Dichtungen zwar meistens einen noch recht gemischten Eindruck hervor, aber sie bilden einen Übergang aus der Gebundenheit in der rein religiösen Dichtung in das freie weltliche Gebiet der Poesie, aus lehrhafter Auffassung zu einer wirklichen Epik.

Wir stellen hier voran zwei Dichtungen, die dadurch mit den zuletzt besprochenen in näherer Verwandtschaft stehen, daß der Inhalt auch hier in die Form einer Brautwerbung eingekleidet ist, die weit nach Osten hin stattfindet.

König Rother, der Held der ersten, war König in Bari und will auf den Rat seiner Mannen, die ihm eine Gattin empfahlen, sich mit der Tochter des Königs Konstantin von Konstantinopel vermählen. Aber dieser will seine Tochter nicht von sich geben und die werbenden Boten Rother's werden in ein schmähliches Gefängnis geworfen. Nach Jahr und Tag macht Rother sich selbst auf, sie zu befreien. Er erscheint unter fremdem Namen und nennt sich Dieterich. In seiner Begleitung sind seine Recken, darunter noch Riesen, wie Asprian und namentlich Witolt, der so stark und zugleich so wild ist, daß er immer mit zwei Ketten gebunden sein muß. Rother giebt in Konstantinopel vor, er sei aus Bari vertrieben, und da er sowohl durch seine mitgebrachten Schätze als die Heldenhaftigkeit seiner Gefährten imponiert, so erweckt er in der Königin das lebhafte Bedauern, daß man die Werbung eines Fürsten, der einen solchen Helden zu vertreiben vermochte, so schnöde abgewiesen habe. Dadurch erwacht auch in der Tochter die Lust zu der Verbindung mit Rother.

Festlichkeiten werden beschrieben, bei denen der Zug besonders Erwähnung finden mag, daß Aiprian einen Löwen, der an dem Königshofe gehalten wird, an die Wand schleudert und tötet, weil sich gerade darin die Anmaßung einer Bevölkerung, die aus den Kreuzzügen berichtet wird, zeigt. Die Königstochter in ihrer Neigung, den hochberühmten Helden kennen zu lernen, schickt ihre Dienerin Herlint an ihn ab. Rother fordert zunächst zwei Schuhe, einen silbernen und einen goldenen, die aber an denselben Fuß passen. Herlint muß der beiden anderen Schuhe wegen noch einmal gehen und der Königin Einladung zu einer Zusammenkunft dringend wiederholen. Rother folgt und zieht der Königin die Schuhe selbst an und giebt sich dabei zu erkennen. Sie willigt ein mit ihm zu fliehen, aber er macht zur Bedingung, daß seine gefangenen Mannen vorher befreit werden. Durch das listige Vorgeben eines Gelübdes, das durch Speisung und Pflege der elenden Gefangenen erfüllt werden soll, erlangt die Königstochter von ihrem Vater die Befreiung derselben. Dabei trifft Rother mit ihnen zusammen und die Königstochter läßt einen unterirdischen Gang von dem Gefängnis nach Rother's Quartier graben, so daß sie auch nachher, wiewohl scheinbar Gefangene, herrlich und in Freuden leben. Als bald hernach der König von Babylonien Konstantinopel bedroht, erbietet sich Rother mit zu kämpfen und fordert den König auf, auch die Gefangenen los zu geben, die als Helden wichtige Dienste leisten könnten. Konstantin folgt erfreut dem Rate, der Kriegszug wird angetreten, ein großer Sieg gewonnen und Rother mit der Freudenbotschaft nach Konstantinopel gesandt. Da entflieht er mit der schönen Königin. Konstantin ist außer sich darüber, aber durch die List eines Spielmannes gelingt es später, die Geraubte aus Bari zurückzuführen. Als Kaufmann verkleidet mit köstlichen Waren landet er daselbst: er verschleudert die Waren, ist aber sehr zurückhaltend mit wertlosen Kieseln. Auf Befragen erzählt er, diese würden von der Hand der Königin auf einem Schiffe angewendet, die Wundertraft besäßen, jede Krankheit zu heilen. Ein Kaufmann, dessen Kinder sehr gebrechlich sind, bittet die Königin die Probe zu machen. Kaum aber hat sie das Schiff bestiegen, als der Fremde mit ihr davon fährt. Rother, der gerade auf einem Feldzug war, ist tief erschüttert von dieser Kunde aber Niemand macht er einen Vorwurf. Doch versucht er alsbald sie zu retten. Mit großer Heeresmacht landet er bei Konstantinopel verbirgt sein Gefolge in einem Walde und geht nur mit zwei Begleitern in die Stadt. Er kommt gerade zur rechten Zeit. Denn Ymelot von Babylon hatte Konstantin mit neuem Kriegszuge heimgesucht, als Sühnung aber die Hand der Tochter für seinen Sohn begehrt. Gerade wird die Hochzeit gefeiert. Rother dringt verkleidet in den Saal und giebt der Königin durch das Zustecken eines Ringes ein Zeichen seiner Anwesenheit. Aber er wird entdeckt, giebt sich zu erkennen und wird zu schrecklichem Tode verurteilt. Draußen im Walde soll er in feierlicher Versammlung aller Fürsten gehängt werden. Da bricht jedoch sein Heer rechtzeitig hervor, haut ihn heraus und vernichtet Ymelot mit den Seinigen, während Konstantin sich mit ihm versöhnt. Mit Rother nach Bari heimgekehrt wird die Königin die Mutter Pipin's des Vaters Karls des Großen. Rother regiert in großen Ehren, bis Pipin herangewachsen, dann wird er mit seiner Gemahlin geistlich d. h. sie gehen ins Kloster, um ihr Leben Gott zu widmen.

Dieses der Inhalt einer Dichtung, welche, wie der Name Rother (Rotharis beweist, in der longobardischen Stammessage wurzelt. Sie ist um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden und ihr Stoff erfreute sich großer Beliebtheit. Das kann man daraus schließen, daß derselbe Gegenstand auch in der nordischen Vilkinasage, in welcher der Held Diantrir heißt, geschildert wurde. Auch diese Dichtung leidet vielfach an Breite der Darstellung, auch die Wiederholung der Entführung ist unkünstlerisch, aber der Ton ist einheitlicher, als bei den ähnlichen Gedichten der Fahrenden. Die ursprüngliche Fassung derselben weist auch hier auf das niederrheinische Land, aber die Aufzeichnung selbst ist nach Bayern zu verlegen, welches um jene Zeit überhaupt als ein Centralland deutscher Dichtung gelten kann. Da einzelne Züge auf Bekanntschaft des Dichters mit Konstantinopel hindeuten, hat man denselben an dem Kreuzzuge Konrads III. 1147 teilnehmen lassen wollen.

Eine gewisse Ähnlichkeit in den Hauptzügen zeigt das Gedicht **Salomon und Morolt**, oder wie man den Namen später bildete Moroll. Allerdings wird die ganze Begebenheit nach Osten verlegt, indem Salomon als König von Jerusalem erscheint. Aber vielleicht geschah das nur infolge einer irrigen Übertragung, so daß wir zunächst an einen fränkischen König Salman zu denken hätten, für den nachher der berühmte Fürst des Alten Testamentes eintrat. Denn die gesamten Verhältnisse sind so echt deutsch, wie sie nur in Rother oder in irgend einem

anderen Gedicht sein können. Die Ähnlichkeit liegt besonders in dem Grundgedanken einer Brautfahrt über's Meer und in einer Fülle einzelner Züge. Aber verschieden ist die Sache hier dadurch gewendet, daß Salomo's Gemahlin von dem heidnischen Könige Pharao entführt wird und Salomons Bruder Morolt, die Hauptfigur der Dichtung, in die Haut eines alten Juden verkleidet, durch eine Menge listiger Abenteuer dem Salomon, der seine Gemahlin zurück holen will, den Weg bereitet. Es geht ihm dabei übel genug, er wird gefangen, aber immer weiß er sich zu befreien. Die ungetreue Königin wird endlich zurückgeholt, aber nach einer vielleicht späteren Fortsetzung des Gedichtes läßt sie sich noch einmal entführen und wird dann getötet, während Salomon die schöne zur Christin bekehrte Schwester des Pharao, Afra, heiratet.

Das Derbe, Schwankhafte der Spielmannspoesie tritt hier viel nachdrücklicher hervor, als bei König Rother. Die Form der Dichtung hat dadurch etwas Besonderes, daß sie eine Strophe benutzt, welche aus fünf Versen besteht, so daß zwischen die beiden letzten Reime eine Waise d. h. reimlose Zeile tritt. In Morolt ist eine sehr anziehende Gestalt geschaffen, die von nicht unbeträchtlichem dichterischen Vermögen zeugt. Die näheren Verhältnisse der Dichtung nach ihrer historischen Seite, auch inbezug auf die Sagenkreise und die Textkritik bedürfen zu ihrer Sicherstellung noch sehr gründlicher Bearbeitung.

Schon in König Rother stießen uns historische Bezüge auf. Anlehnungen an diese oder jene Gestalt der Geschichte jener Tage schienen möglich, wenn auch im Nebel der Phantastik verschwimmend. Ehe wir zu den Gedichten übergehen, denen bestimmtere Verhältnisse zugrunde liegen, sei an dieser Stelle der beiden Werke gedacht, die einen Überblick über die gesamte Weltgeschichte in freilich sehr summarischer und höchst wunderlicher Weise versuchen. Diese sind das Annolied, das sich in mancher Beziehung mit den Legendendichtungen berührt und die Kaiserchronik.

Das **Annolied**, oder genauer die Märe von St. Annen, denn ein Lied ist es nicht, sondern in kurzen Reimpaaren abgefaßt, hat Niemand anders zum Gegenstande seines Inhaltes, als den bekannten Erzbischof Hanno von Köln 1055–75, den wegen seiner Strenge und Härte vielgetadelten Erzieher des Kaisers Heinrich IV. Durch seinen ernsten Sinn, welcher der damals herrschenden strengkirchlichen Richtung entsprach, empfahl er sich besonders mönchischer Verehrung, denn für einen Geistlichen ist der freilich unbekannte Verfasser zu halten; dafür spricht außer dieser geistlichen Auffassung, der es jedoch nicht an volkstümlichen Zügen fehlt, auch die Gelehrsamkeit, über die er verfügt. Jedenfalls war er ein echter Dichter, der trotz aller Verwirrung, die er in der Geschichte anrichtet, doch niemals den Faden aus der Hand verliert, sondern auch bei seinen Abschweifungen eine Beziehung auf den eigentlichen Helden seiner Dichtung fast immer festzuhalten versteht. Im Gegensatze zu der oft so ermüdenden Breite seiner dichterischen Zeitgenossen erzählt er in raschem lebendigen Flusse und wo er schildert, thut er das in anschaulicher und durch die gerade hier sich einstellende Volksmäßigkeit sehr anziehender Weise. Er scheint der hessischen Gegend angehört zu haben. Über die Zeit seines Lebens ist nichts Sicheres zu ermitteln. Die von Lachmann geäußerte Meinung, daß das Gedicht ohne Zweifel um die Zeit der Aufhebung der Gebeine des Heiligen im Jahre 1183 verfaßt sei, wird durch die Altertümlichkeit der Sprache widerlegt. Man setzt die Zeit der Abfassung bald nach 1077.

Wir hörten viel singen, beginnt der Dichter:

Von allen Dingen,
Wie schnell Helden fechten,
Wie sie feste Burgen brechen,
Wie sich die Freunde schieden,
Wie reiche Könige vergingen,
Nun ist Zeit, daß wir denken,
Wie wir selbst sollen enden.

Damit ist der Übergang auf die religiöse Seite des Inhaltes gemacht. Kurz zeigt uns viele Wunder durch den heiligen Anno und weist uns so auf den Weg zum Himmel.

Durch die Verleitung des Bösen ward die Menschheit zur Hölle geführt, bis Gott seinen Sohn gab, der durch seinen Opfertod die Macht des Todes und der Hölle brach. Der sandte dann seine zwölf Boten, aber auch die Märtyrer dienten dazu seinen Willen zu erfüllen. Und hier in Köln ruht ja so mancher Heilige, die 11000 Jungfrauen, so mancher Bischof

nun auch der wundermächtige St. Anno. Dadurch ward die Stadt berühmt vor anderen Städten, da ihren Ursprung von den Heiden haben. Dann Ninus und Semiramis gründeten die ersten Städte, namentlich Babylon, deren Könige ihre Macht ausbreiteten, zuletzt auch Jerusalem einnahmen. So kam auch Daniel dorthin, der den wunderbaren Traum hatte von den vier Tieren, von denen das letzte, ein Eber, die Römer bedeutete. Ein kurzer Überblick über die römische Geschichte führt auf Cäsar, der — hier spielen Verwechslungen mit Karl dem Großen hinein — mit den Deutschen viele Kriege führte. Daraus nimmt der Dichter nun Veranlassung, die deutschen vier Hauptstämme zu schildern und kurz zu charakterisieren. Den Hauptglanz verleiht er dem seinigen, den Franken, deren Ursprung er von den Trojanern herleitet und ungezwungen folgt die Dichtung nun der Erinnerung an den trojanischen Krieg und Aeneas Irrfahrten. Die Franken wurden Cäsar untertan und somit ist er wieder bei diesem Helden angelangt, den er in die Kämpfe mit Pompejus begleitet. Die Schilderung der Schlacht von Pharsalus ist eine Perle der Dichtung. Man fühlt den Odem des Hildebrand- oder Walthariliedes, wenn es heißt:

Nun wo die Waffen klangen
Da die Rosse zusammen sprangen
Heerhorner tosten
Rabe Blutes flossen
Die Erde da unten drohnte
Die Hölle entgegen gähnte
Da die Edelsten in der Welt
Sich suchten mit ihren Schwertern
Da lag da manche berente Schar
Mit Blut beronnen gar.
Da mochte man sehen sterben (denmen)
Durch ihre Helme zerhauen
Des reichen Pompejus Mannen
Den Sieg da Cäsar gewann.

So ward er Herr des Reiches und als er sein Ende nahm und sein Neffe Augustus, nach welchem Augsburg genannt ist, das Reich erlangte, da ward Herr Agrippa gesandt, damit er eine Burg als Sitz seiner Herrschaft baute. Der gründete nun Colonia, die nach seinem Namen Agrippia heißt.

Zu des Augustus Zeiten wird auch Christus geboren, dem dann Rom zu eigen wird, nachdem Petrus dort den Teufel überwunden hat. Von dort gehen andere Boten zu den Heiden aus, so auch St. Maternus, der durch Petri Stab wieder aus dem Grabe hervorgeht und die Franken in einem besseren Kampfe überwindet als weiland Cäsar. Auf Maternus folgten dreiunddreißig Bischöfe, von denen sieben heilig sind, die wie die Sterne in der Nacht leuchten bis auf Anno. Nun wird dessen Lob gesungen, wie er Kirchen und Klöster baute und sehr mildthätig war.

Wenn Nachts Alles zu schlafen begann
Da stand auf der viel gute Mann
Mit seiner lautern Andacht
Besucht er manches Münster.
Seine Liebesgaben er mit sich trug
Der Armen fand er genug
Die der Wohnung nicht hatten
Und auf ihn warteten.
Wo ein armes Weib mit dem Kinde lag
Das Niemand pflag.
Dahin ging der heilige Bischof
Und bettete ihr selber gut.
So konnte er mit Recht heißen
Der Vater der Witwen und Waisen.

Auch als Staatsmann war er groß. Glücklich war das Reich, so lange er es leitete,

und fand Anerkennung bei allen Fremden. Aber um ihn zu läutern, wie die Goldschmiede es mit dem Golde machen, sandte Gott Haß und Anfechtung. Es ging an den üble Streit, davon mancher Mann verlor den Leib, da dem vierten Heinrich verworren ward das Reich. Mord, Raub und Brand verheerten das Land. Das Reich kehrte seine Gewalten in seine eignen Adern: mit sieghaften Rechten überwand es sich selbst, daß die getauften Leichname unbegraben unbetagen, zum Fraße den bellenden grauen Waldhunden. Da St. Anno nicht hoffen durfte diesen Streit zu schlichten, verdroß es ihn länger zu leben und grollend über die Kölner, die ihn auch mit Undank lohnten, verließ er die Stadt und eilte nach Saalfeld, um dort zu sterben. Da that sich ihm im Gesicht der Himmel auf. In einer Nacht däuchte es ihm, er käme in einen königlichen Saal, wo wunderbare Stühle gereiht standen; auf denselben saßen heilige Bischöfe. Einer war noch leer, für ihn bestimmt, aber er durfte ihn noch nicht einnehmen, da er noch einen Flecken vor seiner Brust trug. Anno verstand die Mahnung, er vergab den Kölnern das Unrecht, das sie ihm gethan. Dann starb er nach großen Leiden, seine Seele aber kam zu Gott ins ewige Paradies und lebt dort in herrlicher Wonne und darf nun an seinem Grabe noch schöne Himmelszeichen wirken, von denen eines geschildert wird, das über Mose Wunder erhaben sei.

Daran — schließt der Dichter — sollen wir verstehen

Des reichen Gottes Güte
Wie er lohnt und vergilt
Was man seinen Geliebten thut
Der so süße leitet an der Hand
Zu dem schönen Paradiesesland. [1]

In einem nahen Verwandtschaftsverhältnis zum Annolied steht die weit umfangreichere **Kaiserchronik** oder wie der Titel eigentlich lautet: der keiser und der kunige buoch. In welchem, darüber weichen, wie immer in solchen Fällen, die Meinungen sehr von einander ab. Die Verwandtschaft zeigt sich in einer fast wörtlichen Wiederholung der Erzählung von Cäsars Thaten, dem Lobe der deutschen Stämme, der Schlacht bei Pharsalus, ferner findet sich der Traum von den vier Tieren und zehn Königen, der hier den Nebuchadonesar beigelegt und von Daniel nur gedeutet wird. Also ein Dichter mußte den andern benutzen, oder beide ältere Quellen. Die jetzt allgemeinste Meinung ist die, daß das Annolied ursprünglicher ist, daß aber auch gemeinschaftliche ältere Quellen vorlagen, wie denn die Kaiserchronik ein altes deutsches Buch, die Chronika, ausdrücklich erwähnt. Aber der Charakter beider Gedichte weicht doch sehr von einander ab. Das zweite ist weit ausführlicher und in seinem Inhalt vielgestaltiger, steht aber an Einheitlichkeit des Tones und der Haltung gegen das erste zurück. Auch der Verfasser der Kaiserchronik scheint als Geistlicher bezeichnet werden zu müssen. Martyrium, Legenden, christliche Frömmigkeit machen sich bei jeder Gelegenheit geltend und ebenso führt das Maß der an den Tag gelegten sonstigen Kenntnisse auf geistlichen Stand. Wann er gelebt hat, ist ungefähr daraus zu erkennen, daß er mit dem Kreuzzuge Konrads III. 1147 schließt. Vielleicht war diese letzte Partie schon eine Fortsetzung des ursprünglichen Werkes, das aber jedenfalls nach 1141 entstanden sein muß, da der Tod der Kaiserin Richenza, der in jenem Jahre erfolgte, erwähnt wird. Spätere Fortsetzungen führten dann die Begebenheiten bis zum Tode Friedrichs II. 1250, ja bis zu Rudolf von Habsburg 1273.[2] Auch über die Heimat des Dichters ist keine Gewißheit. Man hält ihn für einen Regensburger. Seine Form sind die kurzen Reimpaare in derselben kunstlosen Weise, wie wir sie in den meisten dieser Gedichte finden.

Nicht bloß durch die Verwirrung der historischen Begebenheiten ist die Dichtung interessant. Mit Roms Geschichte beginnt dieselbe und zwar bei Cäsar, dann folgen Augustus, Tiberius unter dem Jerusalem zerstört wird, Cajus, unter dem Jovinus, ein zweiter Marius Curtius sich in das helleviur (Höllenfeuer) stürzt; dann Claudius Nero, aber nun Tarquinius, wo dann

[1] Das Annolied ist uns in keiner Handschrift, sondern nur in einer Ausgabe von Martin Opitz erhalten, mit dessen Papieren das Original vernichtet zu sein scheint. Eine neuere Ausgabe besorgte Bezzenberger, Quedlinburg 1848.

[2] Im 13. Jahrhundert nahm Rudolf von Ems den Stoff wieder auf.

Lucretia in einer besonders reizenden Novelle ihr tragisches Schicksal zu erfüllen hat. Nachher werden Philippus und Decius, Diocletian, Severus, Pertinax — selbst wieder in welcher Unordnung — zwischen Trajan und Hadrian gestellt. Ähnlich geht es weiter. Von Konstantius erfolgt dann der Sprung auf die Frankenkönige. Pipin von Kerlingen hatte zwei Söhne, Leo (den Papst) und Karl. Nun wird die Hauptsumme alter karolingischer Sagen eingeflochten, dann erst kommen die deutschen Kaiser in richtiger Folge.

Viel anziehender ist noch das wunderbare Gewebe in seinen Einzelnheiten. Nach dieser Zeite hin verliert das Gedicht ganz einen auch nur noch annähernd historischen Charakter und wird zu einem Sammelwerte alles möglichen Erzählungsstoffes der damaligen Zeit. Unter Claudius z. B. finden sich ausführliche Berichte von Clemens, Petrus, Simon Magus, in denen ohne Frage der unter dem Titel der Clementinischen Rekognitionen bekannte christliche Roman benutzt ist. Die Erzählungen von Nero sind voll wunderbarer Züge. Eine große Rolle spielen Etymologien, durch die Deutung von Namen kommt der Dichter auf die seltsamsten Erfindungen. Ebenso wird der Versuch gemacht, Sitten einzelner Stämme aus historischen Überlieferungen zu erklären, wie in der Sage von Herzog Adelgar von Bayern, dem Kaiser Severus zum Schimpf Haar und Kleid stutzen läßt und dem nun die Bayern zur Gesellschaft dies nachthun, wovon diese Mode der Haar- und Kleidertracht bei den Bayern herrühren soll. Auch die Tiersage ist durch die Erneuerung der Fabel vom Herzen des Hirsches vertreten; die Legende durch die von Krescentia und dem Jungfrauenheer unter Karl dem Großen, von Sylvester und Faustinianus. Die meisten dieser Bestandteile sind so locker in den Zusammenhang eingefügt, daß man sie ohne weiteres herausnehmen und als selbständige Dichtungen betrachten kann. So ist es ein wahres Kompendium damaliger Unterhaltungslektüre und für den Zeitgeschmack und die Beurteilung der Kenntnisse jener Tage von größter Wichtigkeit. Es ist der erste Versuch solcher Sammelwerke, wie sie uns in späterer Zeit vielfach entgegen treten und die zum guten Teil aus der Kaiserchronik selbst wieder schöpften. Der Verfasser glaubte an die Zuverlässigkeit aller seiner Mitteilungen. Er wendet sich in den einleitenden Worten mit allem Nachdruck gegen diejenigen, die mit Lügen umgehen: er eifert z. B. ganz ausdrücklich gegen die Erdichtungen der Dieterichsage, aber er selbst erzählt viel unglaublichere Dinge, freilich mit dem einen Unterschied: er berichtet nicht herrische weltliche Dinge, sondern heilige göttliche.

Von dem Boden allgemeiner geschichtlicher Zusammenfassung zu specieller Anknüpfung an einzelne Persönlichkeiten gehen die folgenden Dichtungen über. Zunächst das merkwürdige Gedicht von Herzog Ernst. Es entstand zwischen 1170 und 1180 als das Werk eines Fahrenden. In noch stärkerem Maße als in den früheren Brautwerbungsgedichten macht sich hier das orientalische Element insofern geltend, als selbst eine ganze Reihe orientalischer, wie auch altgriechischer Sagen und Märchen sich in die Dichtung verwebt finden, welche sich sonst in bezug auf Vers und Sprache ganz den eben erwähnten anschließt. Sie war sehr beliebt und findet sich späterhin mehrfach neubearbeitet und selbst in kunstvolle lateinische Prosa übertragen, was sie zum guten Teil der Person ihres Helden verdankt.

Herzog Ernst war der Bewunderung des Volkes von vornherein sicher, weil er im Aufstand gegen seinen Kaiser erscheint. Der Sinn der Selbständigkeit, der Auflehnung gegen eine straffe Herrschergewalt, der sich in der Widerspänstigkeit der Vasallen gegen den Kaiser zu erkennen giebt und der ganzen Entwickelung unseres Volkes so verhängnisvoll geworden ist, machte gerade solche geschichtliche Gestalten, die als Rebellen vorzüglich bekannt geworden waren, zu Lieblingen unserer Vorfahren, und zu Mittelpunkten umfänglicher Sagenbildungen. So sind auch im Herzog Ernst mehrere derartige, wenn auch ganz verschiedene und ganz weit auseinander liegende geschichtliche Personen zusammengeflossen.

Ein Herzog Ernst von Bayern war von Ludwig dem Deutschen 861 aus seinem Lande verbannt worden. Auch ihm steht ein Genosse Werner abgekürzt Wetzel zur Seite. Der bekannteste Ernst ist sodann der Stiefsohn Kaiser Konrads II., der mit seinem Freunde Werner von Kyburg dem Zorn des Gebieters verfällt. Dieser letztere ist derjenige, an den das Gedicht zunächst denkt, und vielleicht liegt in seiner Gefangenschaft auf Giebichenstein der Grund, warum so abenteuerliche Sagen gerade an seine Person angeknüpft werden, denn Giebich ist der Name des Zwergenkönigs. Die Zwerge aber erscheinen der alten Volkssage immer in Beziehung zum Totenreich. Bei dem Namen Giebichenstein lag diese Beziehung dem Volke nahe genug, um alle Abenteuerlichkeiten zuchtloser Phantasie gerade hieran zu knüpfen. Die

in dem Gedichte hervortretenden Verhältnisse sind nun aber doch wieder andere, denn Ernst's Stiefvater heißt hier Otto, nicht Konrad. Otto ist immer Otto der Große, aber der Volksdichtung verschwamm sein Bild mit dem des Sohnes Otto des Roten, so daß auch der Otto des Gedichtes diesen Beinamen führt. Seine Gemahlin ist Adelheid, die Königin von Italien, die nun zu Ernst's Mutter gemacht wird. Da Ernst's neidischer und verräterischer Widersacher, Heinrich, sein Stiefbruder genannt wird, drängt sich eine neue historische Reminiscenz ein, indem hiernach Ludolf, der Sohn Ottos und gegen ihn im Aufstand 954, auch eine Lieblingsfigur des Volkes, Züge dazu herleihen mußte. In der Schilderung der feierlichen Versöhnung endlich, die zwischen Otto und dem heimkehrenden Ernst stattfindet, klingt ohne Zweifel jene Versöhnung an, die zwischen Otto dem Großen und seinem jüngeren Bruder Heinrich zu Frankfurt Weihnachten 941 stattfand und die in dem früher schon erwähnten Gedichte de Heinrico S. 481 besungen worden war.

Der erste Teil des Gedichtes schildert nun, wie Adelheid sich auf Ernst's Rat mit Otto dem Roten vermählt. Der Kaiser ist seinem Stiefsohn anfangs sehr gewogen. Indes leiht er allmählich den Verleumdungen des Pfalzgrafen Heinrich ein immer bereitwilligeres Gehör und spricht Ernst sein Land ab, das Heinrich mit Krieg überzieht und greulich verwüstet. Ernst schlägt den Pfalzgrafen zurück und tötet den Botschafter, den er endlich als seinen Verleumder erkennt, in Speier am Hofe des Königs. Da wird er in die Acht des Reiches erklärt und bekriegt, bis er zuletzt einsieht, daß er dem Kaiser nicht widerstehen kann und das Land verläßt, um eine Kreuzfahrt anzutreten.

Er zieht durch viele Länder nach Konstantinopel, wo er sich einschifft. Aber seine Schiffe werden vom furchtbaren Sturme zerschellt oder zerstreut; er selbst auf dem letzten wird zwei Monat umhergetrieben ohne Land zu sehen oder Grund zu finden. Endlich erreichen sie das Land Chrippia in den späteren Bearbeitungen Kiwia und sehen eine prachtvolle Burg. Ernst und Wetzel begeben sich hinein und schauen Wunder des Reichtumes und der Üppigkeit, die sie enthält. Vor allem erfreuen sie sich des herrlichen Bades im Garten in goldner Wanne, in welche das Wasser aus silbernen Rohren läuft. Dann bietet ihnen ein prächtiges Bett erwünschte Ruhe. Erquickt erheben sie sich, legen reiche Gewände an, darüber ihre Harnische, laben sich an köstlichen Speisen und Getränken und wollen eben zum Schiff zurückkehren, als mit unheldem Geschrei seltsames Volk in die Burg einkehrt, Menschen mit Kranichköpfen und langen Schnäbeln. Sie schleppen mit sich eine schöne indische Jungfrau, die der König des Schnabelviehs zu liebevoller Gesinnung zu bekehren sucht. Aber sie weist ihn ab und weint in bitterm Schmerz. Die Helden lassen sich ihrer Not erbarmen und springen unter das gräuliche Volk, können aber, obwohl sie viel desselben erschlagen, nicht hindern, daß die Schnabelleute mit ihren Schnäbeln die schöne Jungfrau zum Tode verwunden. Das Thor der Burg finden die Helden verrigelt und hätten nicht ihre Gefährten von außen Hülfe gebracht, wäre es ihnen schlimmer ergangen. So erreichten sie zwar das Schiff, aber 500 von Ernst's Leuten waren getötet.

Und nun, nachdem die Fahrt wieder angetreten, glaubt man sich ganz in Tausend und eine Nacht, die berühmten Erzählungen von Sindbad dem Seefahrer versetzt. Denn jetzt gelangen sie zum Magnetberg im Uebermeer. Das Schiff löst sich auf, mit Mühe erreichen sie den Berg. Da sie gewahren, daß Greifen kommen, die Toten wegzutragen, giebt Wetzel den Rat, sie wollen sich in Seehundsfelle einnähen und so wegtragen lassen. Sieben Männer sind nur noch am Leben, einer ist von Wunden und Strapazen so schwach, daß er auf Rettung verzichtet und auf dem Wrack sterben will. Er besorgt das traurige Geschäft des Einnähens. Nach und nach werden sie von den Greifen weggetragen, und nachdem sie sich mittelst ihrer mitgenommenen Schwerter aus den Fellen wieder herausgeschnitten und sich der jungen Greifen, denen sie zum Fraße dienen sollten, erwehrt haben, finden sie sich in einem von Felsen umschlossenen Thale, wo es ihnen kümmerlich genug geht und sie sich von karger Pflanzenkost erhalten müssen. Doch zuletzt vertrauen sie sich auf einem Floße einem Bache an, der durch einen hohlen Felsen strömt. Sie vollenden die gefahrliche Reise und Ernst bricht unterwegs einen herrlichen Edelstein aus dem Gestein los, den er mitnimmt und der später als wertvollstes Kleinod in die Kaiserkrone Deutschlands gefaßt und der Waise genannt wird, weil keins der andern Juwelen seine Einzigartigkeit, die als Einsamkeit gefaßt wird, erreicht.

Als der Held nun nach drei Tagen in das Land der Cyclopiaen kommt, Cyclopides Cyclopen genannt, umwehen uns homerische Lüfte und wir können uns unsern christlichen

Recken als einen zweiten Odysseus vorstellen. Mit diesen Entropiden besteht er erfolgreich die Plattfüße, deren Extremitäten so glücklich konstruiert sind, daß sie damit über Bruch und Moor laufen können, wobin ihnen weder Mann noch Roß zu folgen vermag und bei Regen den vollständigen Nutzen eines Regenschirmes davon haben. Von dort geht es zu einem Volke, das so große Ohren besitzt, daß sie statt jeder Kleidung sich dahinein wickeln und nachts darauf als Kissen schlafen. Auch die Pygmäen auf einer Insel, Piemen genannt, fehlen nicht, denen Ernst gegen ihre Feinde, die Kraniche, beisteht. Zuletzt geht es zum Kampf mit einem Riesenvolke, das dadurch überwunden wird, daß man sie in einen Wald lockt, wo sie ihre Waffen, die aus großen Stangen bestehen, nicht gebrauchen können. Von allen diesen sonderbaren Gesellen nimmt Ernst einen oder zwei als lebendige Trophäen mit. Nun kommt er zum heiligen Grabe und verrichtet dort so mächtige Wunder der Tapferkeit, daß sein Ruf bis nach Deutschland dringt und die Versöhnung mit seinem Stiefvater erfolgen kann. Er schenkt diesem den Mann mit den großen Ohren, sowie den Zwerg, auch den Edelstein. Den Riesen behält er für sich und läßt ihn christlich taufen. Er selbst lebt nun friedlich in seinem wiedererworbenen Lande und wird endlich mit seiner Gattin Irmengart im Kloster Roßfeld begraben.

So weit diese merkwürdige Dichtung, welche ein ganz hervorragendes Beispiel für die seltsamen Vermischungen bietet, die in der Phantasie unseres Volkes aus Elementen historischer, mythischer, antiker und orientalischer Natur entstanden.

In einem gewissen Kontrast zu diesem historisch mythischen Wirrwarr des Herzogs Ernst steht ein anderes Gedicht, das leider nur in sehr unvollkommenen Bruchstücken auf uns gekommen ist, aber diesen nach zu urteilen von bedeutendem poetischen Werte gewesen sein muß, der **Graf Rudolf**. Über den Dichter ist keine Vermutung möglich. Die Zeit seiner Abfassung muß nach 1150 angenommen werden, da es sich darin um die Kämpfe vor Ascalon handelt, welches von 1148—53 von den Kreuzfahrern belagert wurde. Eine Übersicht über den Inhalt läßt sich kaum geben. Es sind Schilderungen der Kreuzfahrt, der Held kommt durch unerkennbare Verhältnisse in den Dienst eines heidnischen Königs und muß gegen seine eigenen Glaubensgenossen kämpfen, was er aber nur mit flacher Klinge thut. Er entführt dann die Tochter seines Dienstherrn Halap nach Konstantinopel, wo sie getauft wird. Die weitere Ausführung ähnlicher Abenteuer bildet den Inhalt der Bruchstücke, die durch eine lebhafte Darstellung und anziehende Schilderung sich auszeichnen. Ob die Dichtung eine fremde Vorlage benutzte, oder originell entstand, bleibt fraglich.

Ganz in die phantastische Wunderwelt jener Tage aber führt uns wieder das **Alexanderlied**, eine der bedeutendsten Dichtungen dieser Zeit. Keine andere Heldengestalt der Vorzeit konnte und mußte einen so bezaubernden Eindruck auf die Nachwelt machen als die des großen Makedoniers, denn ohne Zweifel größere Thaten sind nicht geschehen, wenn man die weltgeschichtliche Bedeutung derselben ins Auge fassen will. Und sein großartiges Unternehmen führte ja geradezu mitten in die Wunderwelt des Orients hinein, endlich aber zeigte sich in dem kühnen Helden zugleich eine der edelsten Blüten antiken Mannessinns, deshalb kann es uns auch nicht Wunder nehmen, daß wir den Widerhall so hoher Dinge überall finden. Der Orient wetteifert mit dem Occident in der rühmenden Verherrlichung des Königs und bis weit nach Osten finden wir Ausläufer und Ableger des Sagenkreises, der um Alexander sich ansetzte. Nichts schien mehr so groß, daß man es diesem Manne nicht zutraute: der Durchbruch des Meeres bei den Säulen des Herkules war einer spätern Zeit sein Werk, und daß er die sämtlichen Staaten Italiens und des Mittelmeeres sich zinsbar machte, war ebenso selbstverständlich, als daß er die fernen britischen Eilande besuchte. Selbst der Himmel war nicht so hoch und dem Menschen so entrückt, daß Alexander nicht wenigstens den Versuch sollte gemacht haben, ihn zu bestürmen, um die Chöre der Engel sich zinspflichtig zu machen.

Schon früh finden wir einen noch der antiken Zeit angehörigen Roman, in dem diese Sagen zum großen Teil gesammelt waren, dem der Grieche **Kallisthenes** von Olynth, Neffe des Aristoteles († 328 v. Chr.) den Namen des Verfassers leihen mußte. Man nimmt jetzt als die Zeit der Abfassung die um 200 nach Chr. an. Dieser Roman ward um 340 von **Julius Valerius** ins Lateinische übertragen und ein Auszug dieser letzten Bearbeitung machte dann die Runde durch das ganze Abendland und ward eine der Quellen der späteren zahlreichen Alexanderdichtungen. Wichtig ward namentlich eine Bearbeitung, die im zehnten Jahrhundert ein neapolitanischer Erzpriester Leo nach einem griechischen Alexanderbuch, das er mit aus Konstantinopel gebracht hatte, anfertigte. Dieses Werk (historia Alexandri magni de proeliis)

ist die Hauptquelle für die spätere Dichtung und nach ihr arbeitete auch der Franzose Albéric de Besançon Albérich von Bisenzun, dessen Werk dann der Pfaffe Lamprecht ins Deutsche übertrug.

So treffen wir hier zum erstenmale das Herübernehmen einer französischen Dichtung in die deutsche Poesie, was nun für lange Zeit bei unsern Dichtern fast zur Regel wird. Wir wissen, wie so oft, auch hier nicht sicher, ob die Übertragung eine rein sklavische Arbeit war, oder ob ihr Selbständigkeit der Auffassung beigelegt werden darf. Wir besitzen von Albérics Dichtung nur ein kleines Bruchstück, das zu einer eingehenden Vergleichung nicht hinreicht. Wenn indes nicht alles trügt, dürfen wir eine Reihe von Schilderungen für Lamprecht, dessen poetischer Sinn sich auch in der Wahl eines so wertvollen Stoffes bekundet, als sein Eigentum in Anspruch nehmen, weil sie so sehr an die Weise der alten deutschen Volksdichtung erinnern, daß man an manchen Stellen sich in germanische Vorzeit versetzt wähnen könnte.

Von dem Dichter selbst wissen wir nichts näheres; daß er ein Geistlicher genauer ein Weltgeistlicher war, sagt nicht nur der Titel, der seinem Namen vorausgeht und der durch anderweitige dichterische Bezeugung gesichert ist, sondern auch mancher kirchlich gelehrte Zug, wie Citate aus heiligen Büchern und der ästetische Sinn, der sich an mehreren Stellen bemerkbar macht. Der Dichter lebte in der Gegend von Köln, die Zeit in der er schrieb, war noch die erste Hälfte des zwölften Jahrhunderts.

Mag es sich nun mit dem Anteil Lamprechts an der eigentlichen Gestaltung der von ihm überlieferten Dichtung verhalten wie es will, sein Werk ist jedenfalls von hohem Werte Allerdings fehlt es an einer eigentlich künstlerischen Komposition, aber die einzelnen Schilderungen sind von hohem Reiz und großer Lebendigkeit, die Zeichnung der Charaktere verrät einen ebenso scharfen Blick für das Pindologische, als Sinn für das Große und Edle menschlichen Geistes, und wenn auch ein Geistlicher, war er doch hinlänglich mit allen Dingen des ritterlichen Lebens vertraut und fand Gefallen genug daran, um nicht seine Darstellung geistlich verkrüppeln zu lassen.

Sein Gedicht zerfällt in zwei Hauptteile, einen, in welchem die geschichtlichen Verhältnisse, wenn auch entstellt und verwirrt genug, doch wenigstens noch zu erkennen und, einen zweiten, in welchem die wundervolle Märchenwelt in ihrer ganzen Pracht vor uns aufsteigt.

Der erste Teil, über den wir rascher hinweggehen, berichtet uns von Alexander's Jugend eine Reihe von den auch sonst bekannten Zügen und wendet sich dann schnell zu dem Kriege gegen Persien. Auch hier werden andere Begebenheiten eingemischt. Zunächst tritt er einen Zug nach Sicilien, Rom und Karthago an, und von allen diesen Staaten erhält er willig Geld und Leute. Dann bekriegt er Persien, dazwischen aber auch Aegypten, wo er Alexandria baut, dann Galiläa, Samaria, Judäa und verbrennt Jerusalem. Erst später folgt die Schlacht am Granicus, wo nun die Rettung des Königs aus Todesgefahr berichtet wird. Darauf kehrt er erst auf einen Brief seiner Mutter Olympia nach Macedonien zurück. Die Verehrung für seine Mutter, die bei verschiedenen Stellen hervorbricht, ist ein schöner Zug in dem Charakter des Helden. Es folgt die Fortsetzung des Krieges. Die Schilderung der Belagerung von Tyrus ist eine Glanzstelle von Anschaulichkeit, Sturmgerät wird bereitet, Bäume von Libanon werden herbeigeschafft. Darauf ist die große Schlacht am Euphrates bei Gaugamela und Arbela. Auch diese ist wieder mit großer Lebhaftigkeit dargestellt.

Der Sturm war grimmig und hart:
Manch Helm da schartig ward
Und manche Brünne Panzer durchstochen
Daß dadurch kam geflossen
Das Blut vom Leibe herab.
Man sah da auf der Wahlstatt
Manchen Schild verhauen.

Zweihunderttausend Perser fielen im Kampfe, ohne die zu rechnen, die im Strome ertranken. Darius ergriff die Flucht, Alexander verfolgte ihn, auch jetzt immer noch alles niederschlagend.

In Persien ward der Jammer sehr groß
Gar mancher verlor seinen Genoß
Beweinte und beklagte

Den er verloren hatte.
Der Vater beweinte sein Kind
Mancher seinen Eidam,
Die Schwester ihren Bruder
Ihren lieben Sohn die Mutter;
Auch beweinte die ihren Amis Geliebten
Die da im Geheimen war vermählt
Die Frauen beweinten ihren Trauten,
Den sie öffentlich genannt.
Die man dem Mann wollte geben
Der verleidete das Leben.
Sie weinte so sehr,
Als ob sie vermählt schon wär.
Die Jungen an der Straßen
Da sie beim Spiele saßen.
Die beweinten gar sehr
Ihren Verwandten und ihre Herrn.
Die Kinder in der Wiegen
Da sie so weinen sahen
Und mans ihnen erzählte
Weinten wie die Alten
Und lebten ohne Wonne.
Der Mond und die Sonne.
Die verwandelten ihr Licht
Und wollten scheinen nicht
Und wollten nicht besehen
Den Mord, der da geschehen.

Darius, der bis dahin sehr übermütig gewesen war und Alexander durch höhnende Reden gekränkt hatte, verliert nun seinen stolzen Sinn, aber das ist ein schöner Zug der Dichtung, daß das Unglück veredelnd auf ihn wirkt. Er bittet um Frieden, aber nicht winselnd, sondern zugleich mahnt er den Sieger seinerseits zur Mäßigung. Sein eigener Fall könne ihn von dem Wankelmut des Glückes belehren. Ihn schmerze es, sagt er mit einer echt antiken Wendung, nun in seinem Elend den Frauen zum Spott zu sein. Aber Alexander weist jede Bitte zurück. Es gelte Kampf um alles oder nichts! Da wendet sich Darius an Porus um Hülfe, und wieder zeugt es von psychologischer Feinheit, wenn er diesem die Not verhehlt, in die er geraten und auf die Hülfe verweist, die der Freund, der in der Not geprüft werde, zu leisten habe und dann wieder kostbare Beute, ja Alexanders Waffen und Roß als Preis der Hülfe in Aussicht stellt. Porus kommt zu spät: Darius wird ermordet; kurz und ergreifend wird das Zusammentreffen des Siegers mit dem Sterbenden geschildert. Alexander fragt nach den Mördern, um sie zu bestrafen. Er bedient sich, um ihrer habhaft zu werden, einer List, die dem Geschmacke jener Zeit nicht anstößig war, indem er ihnen vorspiegelt, sie sollten das Reich mit ihm teilen. Dann läßt er sie töten.

Porus kommt, selbst ein gewaltiger Mann,

er war viel länger,
denn der König Alexander
zweier Klafter und mehr;

mit ihm ein gewaltiges Heer mit vielen Elefanten. Aber Alexander

Mit listiglichem Anschlage
Ließ das Heer machen
Eherne Bilder,
Gestaltet wie Helden.
Innen waren sie hohl
Und waren griechischen Feuers voll.

Der Kampf beginnt dann:

Man gab den Elephanten
Roten Wein und Blut,
Deß war ihnen ergrimmet der Mut
Deß waren freudig zum Sturme
Die da waren in dem Turme
Auf den Elefanten.
Da begannen zu lecken
Die Elephanten die Bilder,
Sie wähnten, daß es Helden
Sicherlich wären.
Sie gebehrdeten sich schrecklich,
Denn sie hatten große Not,
Der Tiere blieben viele tot,
Denn sie verbrannten ihre Männer
An den glühenden Säulen
Von den Feuers Flammen.

Alexander, um dem Morden ein Ende zu machen, fordert Porus zum Zweikampf heraus. Dieser, auf seine Größe vertrauend, nimmt es an.

Da sie sollten streiten,
Da standen zu beiden Seiten,
Die Heere, wie es gelobt war was
Die Herrn zuckten die Schwerter Sabs
Zusammen sie da sprangen.
Weh! wie die Schwerter klangen
An der Fürsten Händen,
Da sich die Wigenden Helden
Hieben, wie die wilden Schweine.
Da war Kampfgier unter ihnen.
Groß war der Stahlschall
Das Feuer blitzte überall,
Da sie der Schilder Ränder
Zerhieben mit ihren Händen.

Endlich von unten herzulaufend versetzt Alexander dem Feinde den tödlichen Streich. Aber das Heer des Porus kämpft für den Gefallenen und der Volkskrieg folgt dem Einzelkampf (der sowie dem einwies). Dann aber, nach Bezwingung des Feindes, tritt Alexander seinen Zug zu fabelhaften Regionen an. Freilich war sein Heer schon vorher schwierig und wollte kaum noch folgen. Aber Alexander weiß in sehr charakteristischen Worten ihren Widerwillen zu besiegen, wie auch die Reden des Porus, wodurch er sein Heer anspornt, kräftig und lebendig gehalten sind. Die Schilderungen der nun folgenden Wunder sind in einen Brief aufgenommen, den Alexander seiner Mutter Olympia und seinem Lehrer Aristoteles schreibt. Da dieser Brief sich ganz ähnlich schon bei Kallisthenes findet, so kann man Lamprecht die Feinheit, die darin liegt, nicht zum Verdienst anrechnen. Aber wir empfinden es nichtsdestoweniger als eine solche, daß Dinge, die einen besonders wunderbaren Inhalt haben und den Glauben des Lesers auf eine ungewöhnliche Probe stellen, in einem brieflichen Berichte gebracht sind. Der Dichter wird doch dadurch in einem gewissen Sinne der Verantwortung dafür enthoben.

Nachdem er durch die Besiegung des Darius sich alles persische Land unterthan gemacht hatte, kam Alexander, wie er schreibt, durch die Kaspische Pforte in ein weites fremdes Land. Schrecklich waren die Tiere, die öfters die Nachtruhe des Heeres unterbrachen und manches Opfer forderten; als in einem Walde die Kriegsleute von dem schönen Obst der Bäume brachen, wurden sie von unsichtbaren Händen furchtbar zerbläut; kleine, scheinbar gutartige Vögel waren dadurch vor Nachstellungen sicher, daß jeden, der ihnen schaden wollte, der Blitz erschlug. Auch den Phönix, den Wundervogel des Orients, erfahren sie. Natürlich fehlte es

auch nicht an ungeheuren Riesen. Einer war ein besonderer Unhold, ganz wie mit Schweine borsten bedeckt. Alexander, um zu erproben ob er menschlichen Regungen zugänglich, ließ ihm ein Mädchen zuführen. Aber der Schreckliche nimmt sie unter den Arm, schleppt sie fort und verzehrt sie. Dafür zum Lohne ward er dann verbrannt.

Besonders reizend ist das öfterwähnte Abenteuer mit den Blumenmädchen. In einem großen Walde fanden sie die lieblichen Kinder, um die es so bestellt war, daß sie in großen Blumen wuchsen, die groß und rund wie ein Ball sich entfalteten, dann sprangen sie auf und die kleinen Sylphen schlüpften heraus, weiß und rot wie die Blumen selbst, wie zwölfjährige Mädchen. Reizend waren sie anzuschauen:

Ich sah nie am Weibe
Schöneres Antlitz sonst.
Sie waren heiteren Sinnes
Lachten und waren froh
Und sangen also,
Daß weder sonst noch jetzt irgend ein Mann
So süße Stimme vernahm.

Aber die holden Geschöpfe müssen den Sonnenschein fliehen. Wie die Blumen, denen sie entstammten, schwinden und welken sie von dem heißen Strahl dahin. Alexander mit seinen Mannen läßt es sich in ihrer anmutigen Gesellschaft wohl sein, so lange das Glück dauert. Lang währt die Freude nicht. Nach drei Monaten und zwölf Tagen, als der Sommer dahin war:

Sehr traurig uns da geschah
Daß ich es nicht aussagen kann.
Als die Zeit sich erfüllte,
Unsre Freude zerging.
Die Blumen verdarben
Und die schönen Frauen starben;
Die Bäume ihr Laub ließen
Und die Brunnen ihr Fließen
Und die Vögel ihr Singen.
Da begann zu zwingen
Kummer mein Herze
Mit mannigfaltigem Schmerze.
Schrecklich war mein Ungemach
Das ich alle Tage sah
An den schönen Frauen
O weh wie sie mich dauerten
Da ich sie sah sterben
Und die Blumen verderben;
Da schied ich traurig von dannen
Mit allen meinen Mannen.

Von all den andern zahlreichen Abenteuern sei hier nur noch eines, aber sehr bemerkenswerten gedacht. Alexander kommt zu einem herrlichen Palast, der von edelm Gesteine war. An dem Palast war mancher Art Wunder.

Ein schöner Bach floß darunter
An dem Palast waren
Ketten gehangen
Die waren sehr lange
Gemacht von Golde.
Wer auf den Berg wollte,
Der sich daran halten sollte.
Auch gingen auf den Berg
Bis an das herrliche Werk
Zweitausend Stufen
Von Saphir gemacht.

Alexander betritt das herrliche Gebäude, die Thüren und Gitter waren alle von Gold. Ich sah da ein Bethaus, die Thüre ging von selbst auf. Da ich da hineintrat, großer Wunder ich da zu sehen bekam. Ein Bett sah ich darin stehen, herrlich mit Gold geziert und mit Edelstein besetzt. Auf dem Bette, das von einer goldnen Weinrebe mit Trauben von Edelstein umrankt schien, lag ein Mann, wie meine Augen nie einen schöneren Greis gesehen hatten. Er lag herrlich da und schlief ganz süß. Ich sprach nicht und rief ihn nicht an, da ich vor seinem Bette stand. Ich wollte ihn nicht wecken, neigte mich nur in Andacht. Dann stieg ich den Berg gemächlich nieder und kam zu meinen Leuten wieder.

Soweit dieses Abenteuer, des keine Erwähnung weiter geschieht, das aber darum so bedeutsam erscheint, weil unwillkürlich sich von hier aus der Blick auf das größte Wunder jener Zeit richtet. Der herrliche Palast — mit der Kirche im Mittelpunkt — der schlafende königliche Greis auf herrlichem Ruhebette — wer gedächte nicht unwillkürlich der Gralsburg? des auf dem Ruhebette ausgestreckten Titurel? So liegen also diese hochheiligen Geheimnisse der ritterlichen Dichtung schon in erreichbarer Nähe, zum erstenmale wird an das gerührt, was kurz nachher die Phantasie eifrig beschäftigte.

Ausführlich wird dann der Besuch bei der Königin Candace von Meroe geschildert. Aber er läßt sich auch hier nicht halten. Es drängt ihn zu dem Höchsten, Nieversuchten. Er will sich den Himmel selbst unterthänig machen. Schreckliche Stürme und Ungeheuer wollen seine Fahrt verhindern, aber er kennt kein Aufhalten. Er schießt sich ein und gelangt an eine hohe Mauer. Die vorausgeschickten Boten lärmen an dem Thore. Ein alter Mann fragt nach dem Begehr. Er hat von dem berühmten Weltenoberer noch nichts vernommen und nachdem er sich mit seinen Gesellen besprochen, verkündet er: Alexander sei in großer Schuld bei Gott: wenn er die Kraft des Steines erkenne, den er ihm sende, so werde er Demut lernen. Alexander wagt den Sturm nicht, sondern kehrt mit seinen Mannen nach Griechenland zurück. Nun werden alle Weisen aufgeboten, das Wunder des Steines zu deuten. Ein alter Jude löst das Rätsel, indem er ihm zeigt, daß er die Gabe habe, große Lasten aufzuwiegen, seinerseits aber von einer Feder und ein bischen Erde aufgewogen werde. Dieses wird noch klarer durch die Andeutung einer Dichtung verwandten Inhaltes, wonach der Stein einem menschlichen Auge ähnlich ist. Dieses in seiner Gier nach Gold kann nicht gesättigt werden, verschlingt alles, aber zuletzt wird es von ein wenig Erde bedeckt und von einer Feder aufgewogen.

Alexander verstand das tiefsinnige Sinnbild, das seine Wahrheit auch an ihm bewähren sollte; er wandelte seine Sitte, ehrte die Menschen und pflegte guter Mäßigung. So regiert er sein Land noch 12 Jahre in gutem Frieden, da ward ihm vergeben d. h. er ward vergiftet — was aus der geschichtlichen Überlieferung von dem jähen Ende Alexanders sich in die Dichtung eingeschlichen und von allem, was er je besaß, blieben ihm sieben Faß Erde, wie dem ärmsten Manne, der je zur Welt gekommen.

Vanitas vanitatum, Eitelkeit der Eitelkeiten ist somit der Wahrspruch, der aus der Dichtung hervortönt, nicht in der aufdringlichen Weise einer alles beherrschenden Tendenz, sondern als der tiefsinnige Schlußaccord, in dem das Ganze verhallt und der um so ergreifender wirkt, als ein solcher Reichtum an erfinderischer Phantasie aufgeboten wird, um uns diese Eitelkeit in einem alles überstrahlenden Glanze zu schildern. Und trotzdem alles eitel!

Auch in den Charakteren offenbart sich eine bewundernswürdige Kunst des Dichters, vor allem bei Alexander und Darius. Dieser letztere, wie schon oben kurz berührt, zeigt uns den jähen Umschlag eines Geistes, der vom Glück verwöhnt, anfangs hochmütig auf den ihm ungefährlich scheinenden Eindringling herabsieht und sogar mit verletzendem Spotte ihn zu behandeln wagt. So wenn er davon spricht, ihm Klappern und Würfel, womit die makedonischen Knaben spielen, zu senden, um die Unternehmungslust des jugendlichen Eroberers mit einem entsprechenden Spielzeug zu beschwichtigen. Aber nachher bricht er dann mutlos und verzagt zusammen und gewährt in seiner Haltlosigkeit ein trauriges Bild. Aber wir werden versöhnt. Seine innere Kraft wächst mit der Schwere des auf ihm lastenden Schicksals und sterbend gewinnt er einen Ausdruck von Hoheit und Würde, der uns zur Bewunderung hinreißt und dem so tief Gestürzten unsre Sympathien sichert.

Reicher noch ausgestattet mit individuellen Zügen ist Alexander, von dem sogar eine ausführliche Personalbeschreibung sich findet. Stumpf und roz, heißt es, war ihm sein Haar gleich einem Fische getan, den man in dem Meere nicht gehen und war ihm dermaßen dick

[illegible] wilden Volke Yedo. Er hatte nun Lemuel Gulliver, wie das eines Trabers, genau war das andre, wo das eines Gesetzes. Zur Hälfte war ihm wohl geschaffen, seine Brust hoch und breit, seine Arme waren von großer Macht, sein Leib war ihm nicht zu lang, noch zu breit: an den Füßen und an den Händen unterlief that er erscheinen, und an seinem ganzen Körper war er [illegible]. Er war sanftlich, klug und tüchtig: er haßte die Tyrannei, daß er einst einem Herrn über einer Feige bekannt, daß er den Hals brach, weil er ihm eine Nase gegeben hatte. Seine Gestalten, wie Gestalten wird mehrfach hervorgehoben, [illegible] Reichthum seiner Phantasie in ihm gebaut. [illegible] sein Trotz und sein Übermut [illegible] mit der Kraft seines Armes, aber nur selten auch da, wie er sich bergen [illegible] und nicht für eine [illegible] verschont mit ihm. Unser Gefühl löst sich ganz in der Bewunderung seiner Heldenkraft auf, die uns so [illegible] und anschaulich geschildert wird. Von allen [illegible], mit denen in dem Rosengarten einen der wertvollsten Schatze [illegible] Hagen weitaus der [illegible] Vornehm, ein Gedicht, dem man freilich den Mangel einer [illegible] Übersichtlichkeit und [illegible] Komposition vorwerfen muß und das noch nicht die [illegible] Durchsichtigkeit in Sprache und Versbau zeigt, die uns in der Glanzzeit des 13. Jahrhunderts entzückt, welches aber doch durch Reichtum und Fülle der Fabeln und durch die [illegible] Stimmung dafür entschädigt.

Was die Verwandtschaft [illegible] auf den Dichter, die Entstehungszeit, der Dichtungsweise mit dem Rosengarten und die nächste Fabrung, das **Rolandslied**, jedoch [illegible] Treffliche der deutschen Kunst.

Daß Karl's des Großen [illegible] Heldengestalt in der Dichtung eine breite Spur [illegible] muß, ist natürlich. Wenden Sachen, die eine so bedeutende Machtheide in die Entwicklung der Völker [illegible], nicht zum Mittelpunkt verschiedener Sagenkreise, was sollte man denn von der Phantasie als den Verbildnerin und Umgestalterin der wirklichen Vorgänge denken? Bei Karl dem Großen war nämlich die Wirkung eine so mächtige und schnelle, daß in den Erzählungen seines Lebens sich schon zu seinen Lebzeiten sagenhafte Ausschmückungen wirklicher Begebenheiten nachweisen lassen. So dichtete Angilbert damals schon in seinem epischen Gedichte von dem Leben und Thaten Karl's des Großen berichten, daß der Papst Leo von seinen Feinden der Augen und der Zunge beraubt worden sei, was Karl's Romfahrt veranlaßt habe: aber ein Wunder Gottes habe sie ihm später wiedergegeben. Allerdings hat sich die eigentlich dichterische Verwendung des berühmten Namen vielmehr in Frankreich, als innerhalb Deutschlands ausgebreitet. Außer dem hier zu besprechenden Rolandslied finden wir denselben Gegenstand später nur noch einmal von dem Stricker behandelt, dagegen von keinem der größeren Meister der ritterlichen Zeit und auch sonst wenige Züge in kleineren Gedichten verwertet.

Zwei Gründe giebt es für diese Erscheinung, daß Karl der Große, den unsere Altvordern gewiß nicht minder, denn die welschen Nachbarn als Fleisch von ihrem Fleisch und Bein von ihrem Bein fühlten und dessen Erinnerung sich in Ausdrücken wie Karl's Recht, Karl's Maß, Karl's Not, als des Gesetzgebers und Organisators unvergleichen zeigt, so wenig zum Gegenstande der Dichtung gemacht wurde. Der eine ist politischer Art. Karl ist der Träger vollster kaiserlicher Macht und Gewalt, er ist der unwiderstehliche Gebieter, der jeden Ungehorsam zu brechen vermag. In dem deutschen Volke aber war, wie schon oben bei Herzog Ernst berührt wurde, stets ein starker Zug von Partikularismus lebendig. Es sympathisiert weniger mit dem Herrscher, als mit dem Vertreter der eignen und der Stammesfreiheit. Derselbe Zug, der dazu führte, in dem Herzog Ernst das Gedächtnis aller der trotzigen tapfren Vasallen, die im Kampf gegen ihren Lehnsherren erlagen, zusammenfassend zu feiern, ließ ihm die Gestalt Karl's des Großen innerlich fremder gegenüberstehen und hielt von einer breiteren Rückkehr zu diesem so dankbaren Stoffe dichterischer Bearbeitung ab. Einen andern Grund mag man in den mythologischen Beziehungen finden. Immer wieder drängen sich uns, heidnisch-mythische Vorstellungen an die hervorragenden Heldengestalten, selbst noch in so später Zeit an. Karl und sein Neffe Roland, — dieser mehr noch als jener, weil er dem Kreise der historischen Bedeutung so gänzlich war — nahmen, obwohl noch nicht [illegible] der unmittelbaren Gegenwart entrückt, in der Dichtung mythische Züge an. Aber [illegible] verdunkelnde Kraft oder die Erinnerung der heidnischen Traditionen war im neunten Jahrhundert schon schwächer, die Gestalten sind mannigfaltiger, eigenthümlicher, als in der Siegfried-Dichtung, wenn wir den Grundzug und ganz vereinzelte Züge ausnehmen. So wird

die Rolands- und Karlssage mehr heimisch bei dem romanischen, die Siegfriedssage bei dem germanischen Stamme.

Daß Karl in einer Zeit, die so ganz unter dem Einfluß der Kreuzzüge stand, auch abgesehen von aller mythischen Ausschmückung, in die phantastische Welt, in welcher man damals lebte, hineingezogen wurde, versteht sich von selbst. So wenig auch sein verunglückter Zug gegen Spanien 778 mit den späteren Kreuzzügen gemein hatte, da es ein Kampf gegen die Ungläubigen war, bedurfte es keiner großen Anstrengungen der Phantasie, um ihn zu einem solchen zu stempeln und damit war der ganze wunderbare Hintergrund, mit dem man diese ausstattete, auch hier gegeben und es konnte an seltsamer, phantastischer Ausgestaltung nicht fehlen.

In dem Rolandsliede freilich wird bloß ein kleiner Teil der gesamten Karlssage dargestellt, der Untergang Rolands, welcher als Sohn der selbst sagenhaften Bertha, der Spinnerin, die hier als Schwester, wie sonst als Mutter Karls erscheint, zu dessen Neffen gemacht wird, in dem Felsenthale von Roncevalle. Das Gedicht rührt her von einem Pfaffen Konrad, der es nach einer französischen Quelle dem chanson de Roland, bearbeitete, und zwar zunächst lateinisch, dann deutsch. Er schrieb sein Gedicht im Auftrag seines Herrn, eines Herzogs Heinrich, und seiner Gemahlin, die eines großen Königs Tochter war. Dieser Heinrich wird jetzt übereinstimmend als Heinrich der Stolze, Herzog von Bayern, gedeutet, dessen Gemahlin Gertrud, Tochter des Kaisers Lothar, mit Recht als eines reichen Königs Tochter bezeichnet werden konnte. Demnach fällt die Dichtung noch in die erste Hälfte des Jahrhunderts, genauer vor 1139, in welchem Jahre Heinrich der Stolze starb. Der Dichter, seiner Geburt nach wahrscheinlich Rheinfranke, ist also später in Bayern lebend zu denken. Er zeigt sich als einen frommen, brav gesinnten Mann, nicht gerade mit einem Übermaß dichterischer Gaben ausgestattet, da er seine Darstellungen weder vor Breite und Trockenheit zu schützen, noch seiner Sprache ein bedeutendes Maß von Anmut und Leichtigkeit zu verleihen wußte. Seine französische Quelle verstand er nicht immer sicher. Es kommen vielmehr in manchen Einzelnheiten ziemlich arge Mißverständnisse vor, die aber auch bei andern mittelhochdeutschen Dichtern nicht fehlen. Seine Benutzung des Originals war im ganzen eine sehr freie. Den geistlichen Charakter seiner Helden, die alle dringend nach dem Martyrium verlangen, prägte er mit großer Entschiedenheit aus, während er den nationalen Zug, welcher sich in der französischen Dichtung energisch geltend macht, weit mehr zurückdrängte.

Kaiser Karl der Große zieht auf die Mahnung eines Engels zum Kreuzzug nach Spanien, wo er in kurzer Zeit den größten Teil des Reiches unterwirft. Der König von Saragoz, Marsilie, behauptet zwar noch sein Gebiet, aber auch er muß sich auf das Schlimmste gefaßt machen. Da beschließt er auf den Rat seines alten Dieners Blancandiz den Frieden mit dem Kaiser durch eine geheuchelte Unterwerfung herbeizuführen, sogar Geiseln sollen gestellt werden. Der Alte übernimmt selbst die Gesandtschaft. Karls glänzende Erscheinung blendet die heidnischen Gesandten. Die Schilderungen sind allerdings mehr einem prunkvollen Hoffest, als einem Kriegslager angemessen.[1] Als sie den Kaiser selbst schauen, vermögen sie den strahlenden Blick seiner Augen nicht auszuhalten. Karl hält mit seinen Fürsten, den „Zwölfen," (den Pairs), eine Beratung. Die meisten, Roland, Olivier, Turpin sind gegen die Annahme. Nur Genelun (Ganelon) rät zum Frieden und beschuldigt namentlich seinen Stiefsohn Roland unersättlichen Blutdurstes. Karls milde Gesinnung folgt Geneluns Vorschlägen, aber er verlangt, daß einer seiner Helden hinziehe, um Marsilien seine Bedingungen zu übermitteln. Diese sind hart genug. Marsilie soll sich mit seiner ganzen Heidenschaft taufen lassen, und das halbe Reich abtreten. Sonst soll er gefangen auf einem Esel nach Aachen geführt und das Haupt ihm abgeschlagen werden.

Jeder der Fürsten erbietet sich zur Übernahme der Botschaft, die um so gefährlicher ist als Marsilie schon frühere Gesandte Karls hatte töten lassen. Das Hervorheben bayerischer Kraft und Tüchtigkeit (v. 1015 ff. und 1116 ff.) in diesem Wettkampf mannhaften Heldensinns ist eine Äußerung höfischer Huldigung Konrads gegen seinen Gebieter und Gönner.

[1] Die Adler, die so gewöhnt waren, daß sie Schlangen brachen (v. 650, und die auch noch Silmar schweben läßt, sind allerdings nur durch ein Mißverständnis entstanden, den das zeglentier (eglentier, Weißdorn) des französischen Textes [illegible] Adler [illegible] Dichtung gerufen.

Karl zu zaudern, ob er seinen treuen Helden zu entscheiden, der Roland seinen Treubruch Genelun verdammt. Die Szene, die nun folgt, ist unerträglich nur aus der Neigung zu übertreiben, welche alle mittelhochdeutsche Dichtung eigen ist, indem sie jede Gefühlsäußerung auf das Höchste steigern und die Thränen, das Erblassen, das Zittern selbst bei starken Männern so reichlich anwenden, daß wir den Begriff eines Helden mit dem Bilde eines solchen schwachherzigen Kolosses kaum noch zu vereinigen vermögen. So Genelun hier, der den Handschuh, den Karl ihm zum Zeichen der Übertragung der Warde darreicht, nicht zu fassen vermag, in die heftigste Verwirrung gegen seinen Stiefsohn ausbricht, von dem er behauptet, daß er ihn bloß leichtsinnig werfe, um das Erbe ganz an sich zu bringen, und laut seine Todesfurcht äußert. Aber er muß sich endlich doch fassen und findet dann gleich seinen Trost in dem Gedanken an eine grausame Rache, da er an Roland und den Zwölfen nehmen will. Diese psychologische Begründung der schwankenden Stimmung, zu dem Genelun sich bringen läßt, ist sehr gut durchgeführt und stellt den Charakter dieses Mannes als den entschieden am sorgfältigsten und feinsten ausgebildeten. Darum hängt sich unser Anteil unwillkürlich an ihn und wir nehmen mit einiger Befriedigung in dem Verlauf der Dichtung wahr, wie derselbe Mann, der sich hier in so kleinen Zügen kommt, doch durch seinen Mut den Heiden imponiert, und der Gefahr, die er als eine mit da beide suchte, mutig entgegengeht, als sie vor ihm liegt.

Er tritt sein Amt mit Bauschwatz an. Der Alte hört ihn mit schlauen Fragen aus und, in den glühenden Haß gegen Roland entbrennend, ruft er den Gedanken des arglistigen Verrates in ihm wach. Rat machend unter einem Blutenbaum sinnen sie den bösen Plan an, der deshalb der „Pinat" genannt wird. Bei Marsilie angelangt, richtet Genelun seine Botschaft aus, die einen wütenden Zorn in demselben hervorruft, der sich auch gegen den unwillkommenen Boten richtet. Blankandrix indes stillt den Zorn und enthüllt den Plan, der Marsiliens Beifall erhält. Mit reichen Gaben von dem Könige und seinen Fürsten wird der Verräter belohnt. Er begiebt sich zu Karl zurück und meldet den günstigen Abschluß des Vertrages. Karl wendet sich zu inbrünstigem Dankgebet gegen Gott und überhäuft den Gesandten mit Freundschaftsversicherungen. Nun heißt Genelun darauf, daß Karl alsbald den Abzug antrete, wie er sich gegen Marsilie verpflichtet, und Roland das halbe Reich übergebe. Da überkommt aber den König die Ahnung einer verräterischen Handlungsweise Geneluns und er bedroht den des Verbrechens mit künftiger Strafe. Schreckliche Träume, die ausführlich erzählt werden, wobei freilich eine ziemlich umfangreiche Lücke des Gedichtes den Zusammenhang stört, ängstigen den Kaiser, der jedesmal in inbrünstigem Gebete Beruhigung seines Herzens sucht. Der Abschied ist ein thränen- und schmerzenreicher, Roland freilich selbst verliert den Mut nicht, den er darauf gründet, daß er um gotteswillen alles getrost übernahm und, was auch sein Schicksal hinieden sei, der himmlischen Herrlichkeit sich getröstet.

Kaum sind die Helden, denn die andern zwölf mit 20000 Mann haben sich Roland angeschlossen, allem, so beginnt der Angriff der Heiden, die unter dem Banner ihrer Götzen Mahmet und Apollon anrücken. In einer Parallele zu den frühern heldenhaften Anerbietungen der Pairs an Karl drängen sich nun die heidnischen Helden an Marsilie und jeder begehrt den Vortampf, um Roland selbst zu zerschmettern. Olivier fordert diesen auf, sein Wunderhorn zu blasen, um Karl auf ihre Gefahr aufmerksam zu machen. Indes verschmäht er es, weil er noch die Feinde verachtet. Selbst als der Freund ihn bei der Liebe seiner Schwester Alde, der Braut Rolands, beschwört, in das Horn zu stoßen, übt dies keine Wirkung, denn in dem Herzen dieses geistlichen Helden, dieses frommen Kreuzkämpfers, hat die irdische Liebe so wenig eine Stelle, daß er zwar sterbend sich seines Herrn und Kaisers ehrfurchtsvoll erinnert, aber mit keinem Gedanken seiner Braut, so daß er einer so treuen Liebe, wie sie zu ihm hegt, kaum würdig erscheint. Denn sie stirbt nach seinem Tode an gebrochenem Herzen, da sie ihn nicht zu überleben vermag.

Nun folgt die Beschreibung der Schlacht von Roncevalle oder vielmehr der Schlachten, denn viermal wird der Kampf erneuert, in breiter Darstellung, in der das Ritterliche, Christliche mit dem volkstümlich Einfachen gemischt ist. Zum letztern gehören die kühnen Prahlereien von dem, was jeder ausführen könne und werde, aber diese ruhmredigen Worte nehmen mit Vorliebe biblische Form an. Roland z. B. will die Feinde zum Schemel seiner Füße legen. Bei den Heiden spielen Mahmet und Apollon eine bedeutende Rolle. Der Sieg ist dreimal auf Seiten der Christen und es ist jedesmal nur ein einzelner Heide, der entkommt, um

Marsilien die Nachricht des unerhörten Unheils zu bringen. In der vierten Schlacht zieht Marsilie selbst mit einem noch einmal aufgebrachten Heere. Da die Christen aber auch außerordentliche Verluste gehabt haben, stößt Roland ins Horn. Karl vernimmt es und erschrickt. Genelun spottet dieser Furcht:

Roland hat vielleicht eine Bremse gebissen,
Da er schlief im Grase
Oder er jagt vielleicht einen Hasen
Daß du durch einen Hornton
All deiner Klugheit vergessen hast'

Aber nun erwacht Karl's Verdacht in neuer Stärke.

Ja du Valandes (Teufels) Mann
Du hast übler, denn Judas gethan.
Der unsern Herrn verriet und knaab
Du verwindest nimmer diesen Tag
Dies hast du gebraut,
Du trinkest es auch sicherlich!

Gebunden wird er abgeführt. Karl selbst tritt den Rückweg an. Judes hat sich aber schon das Schicksal erfüllt. Auch in dem vierten Kampf zwar sind die Heiden geschlagen. Marsilie wird von Roland mit seinem Schwert Durandarte der Arm abgeschlagen und er entfliehet allein. Aber es kommt ein neues Heer unter dem Mohrenkönig Algarich von Karthago und Äthiopien und von den Christen sind nur noch 62 übrig. Algarich durchbohrt Olivier, der ihn noch sterbend mit seinem Schwert Alteclere niederhaut. Rolands Klage über ihn wird in demselben wortreichen und übermäßig schmerzlichen Tone ausgeführt. Ein eigentümlicher Zug, mehr mythologisch wichtig als poetisch, ist nun der, daß Olivier sich noch einmal ermannt, aufspringt und da ihm das Licht der Augen schon getrübt ist, auf Rolands Helm losschlägt. Als er aber den Freund an der Stimme erkannt hat, bittet er ihn um Verzeihung und stirbt nach erneutem Gebete. Nun Walther Turpin und Roland sind noch übrig. Dieser bläst noch einmal das Horn, auf dessen Schall der Kaiser die Seinen zu größerer Eile antreibt. Die Helden schlagen zwar die Heiden noch einmal zurück und suchen die Zwölfe, um sie zu begraben. Als Roland Olivier findet, fällt er in Ohnmacht. Turpin will ihm noch einen Trunk Wasser holen, aber er vermag es nicht mehr. Roland der endlich allein übrig geblieben ist, setzt sich todmüde an einen Baum. Ein Heide, der ihn für tot hält, schleicht herbei, ihm das Schwert Durandarte und das Horn Olivant wegzunehmen. Aber Roland erschlägt ihn mit dem Horn, das dabei zerspringt. Nun redet er so zu Durandarte:

Nun ich dich nicht mehr soll tragen
Wirst du nimmermehr Jemanden schaden.
Das Schwert er aufhub.
In den Stein er es schlug.
Es machte sich nichts daraus
Er schlug es wieder dahin
Mit seinen beiden Handen
Das Schwert er umwandte
Er versuchte es zehnmal.
Er sprach: Lägest du in des Meeres Grund
Daß du keinem Christenmann
Würdest zum Schaden.
Soll dich ein Heide tragen
Das will ich immer Gott klagen,
Mit Grimm er wieder schlug
Da aber das Schwert von ihm blieb
Ohne Mal und ohne Scharte.
Da sprach er zu Durandarte:
Ich erkenne wohl deine Art

Nun, du mußt kämpfen
Gegen wen du willst,
Dem ja bestimmt der Tod
So kann ich noch Herr sein.

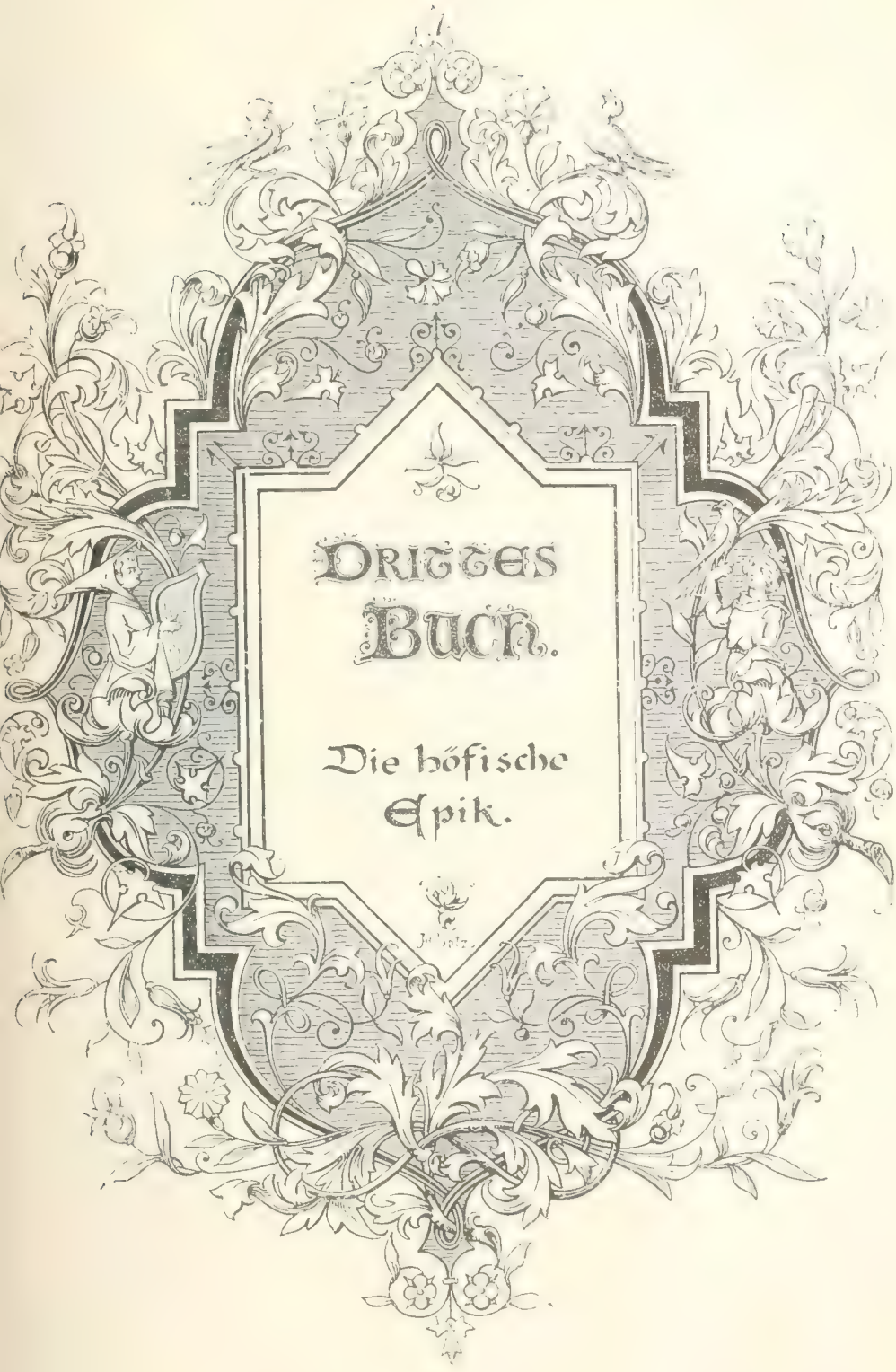
Er tötet eine ganze Anzahlung der Feinde, [illegible] mit dem Schwerte bezwang und [illegible] mit den Worten.

Nun will ich keinen Erben zu dir mehr
Als den Edelhirn
Der um der Sünde willen geboren ward
Der gebot mir diese Heerfahrt
Der soll verlassen das Leben
In seine Gnade will ich erheben
Was ich von ihm habe
Da ich es Niemand sonst gönn.
Seinen Handschuh er abzog
Gegen den Himmel er ihn bot.
Den nahm ein Himmelsbote von seiner Hand.
Darin wird der Held Roland
Von allen Christenheit geehrt.

Nach inbrünstigem Gebet scheidet Roland nun aus dem Leben, was der Dichter in Worten beschreibt, welche unverkennbar an die biblischen Schilderungen von Christi Tode erinnern.

Vom Himmel ward da ein großes Licht,
Da nach einer Weile
Ward ein großes Erdbeben
Donner und Himmelszeichen
In den beiden Reichen
Karlingen und Hispania.
Die Winde erhuben sich da
Sie fällten manch herrlichen Waldbaum
Die Leute retteten sich kaum,
Sie sahen die unsäglichen Himmelszeichen
Die lichte Sonne erlosch;
Den Heiden fehlte Hülfe
Die Schiffe ihnen versanken
In dem Wasser ne ertranken
Der viel helle Tag
Ward dunkel wie die Nacht
Die Türme zerfielen
Die schönen Palaste vergingen
Die Sterne zeigten sich offen.
Das Wetter ward unheimlich.
Sie wollten alle wähnen
Daß die Zeit da wäre
Daß die Welt enden sollte
Und Gott sein Gericht halten wollte.

Nun erst kommt Karl in Roncevalle an. Er findet die Toten und bricht in laute Klagen aus. Naimes gewahrt noch den Staub der abziehenden Feinde. Ein Engel befiehlt dem Kaiser Rache zu nehmen und bei der Verfolgung trägt sich ein neues Wunder zu. Denn die Sonne bleibt am Himmel stehn, wie einst zu Josua's Zeiten. Die Heiden, durch den ausgetretenen Fluß aufgehalten, ertrinken sämtlich. Karl bestattet nun in Roncevalle die Toten und beweint seinen Neffen Roland so, daß heutiges Tages noch der Stein von seinen Thränen naß ist. Dann bekämpft er den letzten König, der Marsilie zu Hilfe kam. Dieser stirbt vor Kummer. Die Königin öffnet die Thore von Zaragoza, zertrümmert



Drittes Buch.

Die höfische Epik.

Die Blütezeit der höfischen Poesie.

Einflüsse, welche die Kreuzfahrten auf die Poesie geübt haben, sind nach den Hauptzügen schon im Vorhergehenden angegeben. Wir müssen denselben aber noch eine weitere Betrachtung gönnen. Man kann über diese merkwürdigen Unternehmungen, welche aus religiöser Begeisterung ebensosehr, wie aus hierarchischer und politischer Berechnung hervorgingen und in dieser Mischung ihrer Motive ein lehrreiches Beispiel des sonderbar gemischten Charakters der mittelalterlichen Welt überhaupt bieten, nach vielen Seiten hin kein andres als ein ungünstiges Urteil haben. Die ungeheure Zahl der Opfer, die sie dem Abendlande kosteten, welches damals keineswegs schon so bevölkert, als heutzutage, solche gewaltsame Aderlässe nicht ohne empfindlichen Verlust zu tragen vermochte, fällt hier allein schon schwer ins Gewicht. Wichtiger aber war, daß der Hauptgewinn aus den Kreuzzügen an Einfluß und Geltung dem Papsttum zufiel. Denn mit kluger Berechnung drängte dieses die religiöse Seite derselben in den Vordergrund, so daß der Hierarchie, als der Verkörperung des religiösen Elementes des damaligen Volkslebens alles zugut geschrieben wurde, was der religiöse Sinn an Anregung und Belebung daraus zog. Und gerade hierdurch ward dem Papsttum in dem mit aller Heftigkeit entbrannten Kampf gegen die weltliche Macht der Triumph des Sieges verschafft, was von dem Standpunkt deutscher Geschichtschreibung immer auf das Schmerzlichste bedauert werden muß. Nicht nur, daß unser herrlichstes, begabtestes Kaisergeschlecht, das der Hohenstaufen, daran zu Grunde ging, sondern was diese Erwägung besonders schmerzlich macht, ist, daß dieses Geschlecht durch Machtfülle und glänzende Leistungsfähigkeit ohne die verhängnisvolle Gegenwirkung des Papsttums imstande gewesen wäre, die Einheit des Reiches festzustellen, dem Selbständigkeitsstreben der großen Vasallen mit Kraft entgegen zu treten und somit unserm Volke den kläglichen Zerfall in so viel kleine Splitter zu ersparen, unter dem wir bis in die neueste Zeit haben leiden müssen. Aber auch wie viel politische Tüchtigkeit und Thätigkeit ward zwecklos vergeudet. Wie mußte die Hingabe an eine Arbeit, die in der Bewältigung einer ganzen Erdhälfte ein damaligem Sinn gemäßes über jede menschliche Leistung hinaus ging und das Idealste an Bestrebung mit realen Interessen verquickte, nicht nur die Maßlosigkeit aller Ansprüche steigern, sondern auch die phantastische Auffassung, zu welcher die mittelalterliche Politik ohnehin neigte, verstärken, so daß das Nahe liegende, Greifbare, Wünschenswerte, ja Notwendige vor diesen Phantomen in nebelhaften Dämmer verschwand!

Aber trotzdem kann man sich doch nicht dagegen verschließen, daß die kulturgeschichtliche Wichtigkeit der Kreuzzüge gar nicht überschätzt werden kann. Wir wollen hier nur das hervorheben, was für die Literatur und ihre Entwickelung von maßgebender Bedeutung ist. Die Erweiterung des Gesichtskreises, das Aufkommen ganz neuer Anschauungen und Vorstellungen ist schon früher kurz erwähnt worden. Eine Welt von Wundern erschloß sich ja dem Sinne des Volkes, das den Orient betrat. Die Tier- und Pflanzenwelt bot Erscheinungen, die man bisher nur aus den Erzählungen der Fahrenden und Pilger gekannt, aber noch nicht mit Fleisch und Blut zu umkleiden verstanden hatte. Ja selbst der Himmel mit der so viel heißeren Glut der Sonne, dem herrlichen Goldglanz seiner Gestirne mußte den Fremden in seiner seltenen Pracht als ein neues Firmament vorkommen. Dazu die Menschen, mit denen sie zu thun hatten, mit ihren fremden Sitten, ihrer ungewohnten Tracht, ihrem Glauben, den man sie gelehrt hatte zu verabscheuen, und die doch in ihrer stürmischen Tapferkeit und der nicht seltenen ritterlichen Großherzigkeit ihres Wesens ihnen Achtung, oft Freundschaft abnötigten. Wie verwandelt erschien ihnen die Welt, alle Dinge anders geartet: der Wandertrieb, der dem deutschen Volk noch aus seiner ältesten Zeit her gewaltig im Blute lag, erwachte in aller Stärke, und wie er die Leiber der Deutschen in rastlosen Zügen ostwärts trieb, so gab er der Phantasie jenen Zug, den wir in den zahlreichen Brautwerbungsgedichten des letzten Abschnittes schon thätig sahen. Und was sie im Osten fanden und schauten, verpflanzten sie mit jener liebenswürdigen Naivetät, welche die rührendste Eigenschaft einer von gelehrter Durchbildung noch freien Kultur ist, in ihre heimischen Wälder. Die Löwen des Ostens wurden die Beute oder die Genossen der ritterlichen Helden auf Jagd- und Abenteuerzügen. Die mythischen Drachen, die in dem Fafnir des Nordens, der Midgardschlange des Götterkampfes ihre Ahnherrn haben, wurden wieder lebendig. Oft erlösen die Ritter den Löwen aus der gefährlichen Umstrickung der scheußlichen Würmer. Kurz die phantastische Wunderwelt, die den Hintergrund aller jener Dichtungen bildete, die in die Blütezeit unserer ritterlichen Poesie fallen, ward aus den abenteuerlichen Anschauungen, die man im Orient eingesogen, aufgebaut.

Allerdings war das Leben des deutschen Volkes bis dahin schon mannigfach bewegt gewesen. Seit Otto dem Großen waren die Züge nach Italien nicht wieder ins Stocken gekommen und das war nun mehr als ein volles Jahrhundert her. So brauchten sie glänzende Kriegszüge, geschmückte Gewänder und was sonst zum beliebten Pomp der damaligen Heere gehörte, nicht erst von Fremden zu lernen, wie man bisweilen hat meinen wollen. Aber in anderer Beziehung waren diese Berührungen mit den Fremden von der höchsten Wichtigkeit. Denn einmal entstand dadurch jener Zug der Gleichförmigkeit, der dem mittelalterlichen oder genauer dem ritterlichen Leben aufgeprägt ist. Fremd hatten sich bis dahin auch die einzelnen Stände des Volkes, namentlich der Klerus und die Laien gegenübergestanden. Jetzt glich sich das aus. Gemeinsam zogen Geistliche und Weltliche dem Kreuze nach, die Schranken fielen, sie tauschten mit einander aus, was sie besessen, und so konnte die Litteratur jetzt jener Zeit erst anfangen, einen einheitlichen Charakter zu tragen, und eine allgemeinere geistige Kultur zur Herrschaft kommen. Ebenso schliffen sich die nationalen Besonderheiten ab. Man sagt nicht zu viel, wenn man behauptet, es war gleichgültig, wo der Ritter geboren war. Der Deutsche dachte, handelte, und fühlte, wie der Franzose oder der Engländer. Dieselben Gesetze der Sitte und Mode regierten hier wie dort. Und es ist dies besonders wichtig, wenn man erwägt, daß die meisten Dichtungen epischer Art auf der Herübernahme der fremden Stoffe in die deutsche Sprache beruhten. Wären das nicht Produkte derselben Auffassung und Anschauung gewesen, wie viel mühevoller hätte sich eine solche Assimilation gestalten müssen. So vollzog sich dieser Prozeß ganz wie von selbst. Noch immer ist in dem Volke der Provençalen jene poetische Empfänglichkeit nicht erloschen, die in so früher Zeit gerade diesem Volksstamm einen so hohen Reiz dichterischer Ursprünglichkeit giebt. Eine mannigfache Mischung der Elemente der Bevölkerung, eine reiche Natur unter dem herrlichen südlichen Himmel, verlieh den Bewohnern jener schönen Gelände eine hoch gesteigerte Lebendigkeit und Regsamkeit der Phantasie. Diese gewann in den schon frühe von Zeiten der Provençalen mit den spanischen Mauren geführten Nachbarkämpfen eine rasche Entwickelung und so ward in diesem Volke die Gabe kunstvollen Gesanges geweckt, die dort den eigentlichen Heimatssitz der ritterlichen Poesie erblicken läßt. Kunstvoll und doch natürlich, denn Troubadours werden diese provençalischen Dichter schon frühe genannt d. h. Erfinder, Steigreifdichter (Steigreif = Steigbügel) die vom Pferde aus sangen, die umherzogen von Schloß zu Schloß, vor den Thoren schöner Damen und tapfrer Herren ihre Lieder anstimmten,

die ihnen die Herzen jener erwarben, die Mannen durch Erzählungen von Rittern und Helden zu Kriegsmut und Heldensinn entflammen sollten. Von dem Süden wanderte dieser Gebrauch nach dem Norden; auf den Troubadours der schönen Sprache von Oc folgten die Trouvères der Sprache von Oil. Mit der Weise und den Gesetzen des Gesanges wanderten die Sagen selber weiter, die in jener so leicht erreichbaren Zeit rasch aufgenommen und [illegible] wurden, so daß, was nicht ursprünglicher Erzeugnis heimischen Bodens war, bald heimisch und durch Übung zur Gewohnheit wurde. Und so trieben auch in andern Ländern selbständiger zweig schnell an dem Stamme hervor, der gleichwol nicht dort zuerst entsprossen war. Die normannische Bildung Englands, das durch beträchtlichen Landbesitz ja noch unmittelbar mit Frankreich zusammenhing, erleichterte den Übergang dieser provenzalisch-französischen Weise auch dorthin, wo mannigfache Dichtungen dieser Art entstanden.

Und nun war es das Verdienst der Kreuzzüge, diesen breit einherflutenden Strom auch nach Deutschland hinüber seine Wellen schlagen zu lassen, so daß an dem neuen Vorbilde sich dort der Versuch der Nachahmung entzündete, welche bei der angebornen Begabung und niemals unterbrochenen Übung poetischer Darstellung bald eine Ausbreitung und namentlich eine Vertiefung gewann, die in mancher Beziehung als etwas ganz neues erscheinen ließ, was im wesentlichen doch nur Lehngut war.

Daß aber die Poesie ein ganz neues Organ gewinnt, aus den Händen der Geistlichkeit befreit, von den hohen und höchsten Personen der damaligen Gesellschaft als Gegenstand lebhaftesten Interesses, ja eigenhändiger Pflege betrachtet wird, das war eine weitere Einwirkung, welche die Kreuzzüge hervorriefen. Die eigentliche Entstehung des Rittertums fällt nicht mit denselben zusammen. Das Lehnswesen reicht in die Anfänge unserer Geschichte zurück und hat damals nur Verbreitung und durchgreifendere Gestaltung gewonnen. Aber die innere Einwirkung derselben war eine so machtvolle. Bis dahin war es doch im Grunde ausschließlich die Erreichung materieller Zwecke, um welche es sich für die Ritter gehandelt hatte: dynastische Interessen, der Besitz von Land und Leuten, trotziger Unabhängigkeitssinn hatten jene zahllosen Fehden und Kämpfe veranlaßt, von denen uns die deutsche Geschichte aus den frühern Jahrhunderten meldet. Aber nun war hier ein höchstes, idealstes Ziel geboten, der Kampf um ein ferneliegendes Land, das vorzugsweise ein heiliges genannt wurde, die Befreiung der für alle Zeit geweihten Stätten aus den Händen der Gottlosen und Ungläubigen. Gottes Ehre war verpfändet und mußte eingelöst werden, der Erlöser, der alles, was er besaß, zum besten einer sündigen Welt hingegeben und ihr eine unschätzbare, geradezu ungeheure Wohlthat erwiesen hatte, forderte eine Rückleistung, die, so groß sie auch sein mochte, doch um so willkommener war, als sie dem Hange der damaligen Welt zu Kampf und Abenteuern entgegen kam. Man kann sich die Einwirkung, die davon auf Herz und Gemüt ausging, denken. Die mittelalterliche deutsche Welt erinnert an das Jünglingsalter des Menschen. Ein durch und durch gesunder, vollsaftiger jugendlicher Mensch, auf dem Übergang zur vollen männlichen Reife — man weiß, welch seltsame Mischung von Weichheit und Trotz, von schmelzender Hingabe und spröder Zurückhaltung, von ekstatischer Schwärmerei und lebhafter Sinnlichkeit da häufig zu Tage tritt. Dieses auf ein ganzes Volk übertragen, giebt einen ungefähren Begriff von den innern Stimmungen, die das Rittertum bewegte, als in diese chaotische Welt der zündende Funken der Kreuzzugsbegeisterung hineingeworfen ward. Da entstand jene fast krankhafte Erregung, jene phantastischen Neigungen, die uns so oft noch entgegentreten werden, und in den beiden großen Grundprinzipien der Ehre und Liebe ihren Ausdruck fanden. Der Ehre, die, jedem echt männlichen Charakter teuer und wertvoll, in der Bewahrung der Achtung, die andere uns und unserm ganzen Leben schulden, ihren eigentlichen Mittelpunkt findet. Immer feiner und feiner ward sie ausgebildet, immer größere Ansprüche an den Einzelnen wurden gestellt und in dem wilden Abenteurertum der fahrenden Ritterschaft fand sie ihren Höhepunkt, aber auch ihre Karrikatur. Und dann der Liebe oder mit ritterlichem Ausdruck: Minne. Es ist nicht das, was wir Liebe zu nennen pflegen. Am richtigsten könnten wir es wiedergeben mit ritterlicher Galanterie. In jenem Gesetz der Ehre lag eine ihrer Wurzeln, die andere in der gereizten Sinnlichkeit der Zeit, die, wenn sie hier als Grundzug der Minne bezeichnet wird, nicht ausschließt, daß in manchen, ja zahlreichen Vertretern jener Epoche sich die schönste und edelste Liebe daraus entfaltete. Ehre des wehrhaften Mannes ist, denen Schutz zu gewähren, die sich selbst nicht schützen können, vor allen also den Frauen, die hilflos der Roheit und Gewaltthat preisgegeben sind, wenn sich ihrer nicht edler Mannessinn annimmt. Dieses

Gefühl der Zahnpflicht verbunden mit jenem sinnlichen Momente, ist zunächst was Minne genannt wird. Diese Grundanschauungen erhielten dann jene Richtung auf das Gewaltsame und Maßlose, die wir oben als nächste Folge der Kreuzzüge erwähnten, und bildeten so die geistige Atmosphäre, in welcher das Rittertum lebte. Die Macht dieser neuen Empfindungen aber war so groß, daß sie alle und jede dichterische Darstellung durchdrangen. Mochte der Sinn des Dichters sich mit der phantastischen Zauberwelt damaliger Dichtung beschäftigen, oder zu den alten einfachen Volkssagen oder zur religiösen Überlieferung hinaufsteigen, alle Gestalten werden von diesem geistigen Fluidum erfüllt und erscheinen nur in dieser einen Zeit heimisch und möglich. Das Nibelungenlied, Gudrun oder an welches Gedicht wir sonst denken mögen, das damals seine letzte Gestaltung erhielt, wenn sie auch Verhältnisse und Menschen schildern, die ganz auf deutschem Boden gewachsen waren, liegen doch von ihrer ersten Entstehung und frühsten Gestaltung außerordentlich weit ab. Sie zeigen sich ganz durchtränkt mit ritterlicher Haltung und Gesinnung, wenn auch in dem alten nationalen Kern eine Schranke lag, die nicht ganz übersprungen werden konnte und sie vor der Zerfahrenheit und Unnatur schützte, der so manches Werk, das neu an Inhalt wie Form war, verfiel und neben dem Hauch von gesunder Schönheit, den uns aus jenen entgegenweht, oft einen so krankhaften verzerrten Eindruck hervorbringt.

Mit diesen letzten Bemerkungen ist schon auf die Unterscheidung hingewiesen, die hauptsächlich in der Poesie dieser Zeit zu machen ist, zwischen höfischer und nationaler Dichtung. Insofern alle Gedichte von der ritterlichen Weltanschauung beeinflußt erscheinen, könnte diese Scheidung zwar wieder hinfällig genannt werden. Aber es bleiben doch einzelne Merkmale, die nicht zu übersehen sind, vor allem die Verschiedenartigkeit der behandelten Stoffe. Die Dichter, welche sich mit Bewußtsein, als höfische, ritterliche Sänger betrachteten, verschmähten andern Inhalt, als von außen, namentlich aus Frankreich, entlehnten. Sie sehen mit Geringschätzung auf die heimischen Sagenstoffe herab, ja sie äußern sich mit unverhohlenem Spotte über einzelne Züge des Wunderbaren, wie über Siegfried's Hornhaut, während sie viel ärgere Unwahrscheinlichkeiten getreulich berichten, allerdings mit der gerade in solchen Fällen gebräuchlichen Klausel: wie uns das Buch sagt. Die Volksdichtung bringt die alten heimischen Sagenstoffe, zwar in vielfacher Umgestaltung und freier Verbindung, aber wir treffen hier doch das Ureigne, national Ehrwürdige.

Inbezug auf die dichterische Leistung ist hier insofern kein Unterschied, als die einen, wie die andern den fertig vorliegenden Stoff nur neu gestalten. Die Vergleichung der Dichtungen der ritterlichen Kunstpoesie mit ihren welschen Vorlagen, so weit dieselbe möglich, zeigt allerdings öfters, daß die Herübernahme nicht ein bloßes Übersetzen war, sondern daß sich eine gewisse Selbständigkeit der Reproduktion dabei zu erkennen giebt, die sich namentlich in Vertiefung des Gehaltes, in Beseelung und Durchgeistigung äußert. Ebenso aber mußte auch eine eigne dichterische Thätigkeit bei der Behandlung der volksmäßigen Sagen angewendet werden, wo es sich um ein Verbinden, Ausgleichen, Zusammenstellen der einzelnen Volkslieder handelte, in denen der sagenhafte Inhalt bisher sich fortgepflanzt hatte. Jedenfalls aber müssen wir unsere Ansprüche an eine wirkliche schöpferische Originalität aller dieser Dichter sehr herabstimmen. Inbezug darauf kann aber hier gleich bemerkt werden, daß man diese auch in noch viel späterer Zeit von dem Dichter nicht verlangte. Der ganze Meistergesang, ja fast die ganze Poesie des 16. Jahrhunderts schätzt den Dichter nur danach, wie er seine Schöpfung gestaltet hat, nicht nach dem Maß der freien Erfindung. Im Gegenteil bedurfte der Dichter ausdrücklichen Zeugnisses für die Zuverlässigkeit seiner Angaben. Er führt immerfort die Versicherung im Munde, das Buch, das Lied, sage es so, wie er es schreibe. Half kein anderes Zeugnis, so mußte Frau Aventiure selbst eintreten und die Muse der antiken Zeit ersetzen. So unerläßlich galt ein solches Zeugnis, daß wenn es in der That keins gab, d. h. der Dichter selbständig erfand, er dann eine Quelle erlog und sich auf fingierte Angaben berief. Jeder Stoff konnte benützt werden, ohne jede Veränderung des eigentlichen Inhaltes, es kommt in Vers und Reim allein ist das Dichterische dabei, eine Anschauung, die uns

ferne liegt, insofern wir die Gestaltungskraft der dichtenden Phantasie [illegible] in der sich aber ein nicht zu unterschätzender naiver Kunstverstand geltend macht, weil es doch bei der Poesie, wie bei jeder Kunst, vorzugsweise auf das Wie der Erscheinung ankommt. Jedenfalls aber hat keine jener beiden Gruppen von Dichtern in dieser Beziehung einen Vorzug vor den andern.

Was nun das eigentliche dichterische Organ, die Sprache dieser Zeit betrifft, so finden wir eine und dieselbe bei allen, die der Dichtkunst pflegen, die mitteldeutsche. Daß dabei mancherlei dialektische Verschiedenheiten z. B. sehr bedeutender Art, wie insbesondere auf den Unterschied von harten und weichen Konsonanten, den Sprachgebrauch bei einzelnen Formen und Worten bestehen blieben, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Die Zeit des Überganges ist [illegible]. Als Hauptkennzeichen läßt sich anführen das Verschwinden der volltönenden Endungen in Deklination wie Konjugation. Überall hat das tonlose e Platz gegriffen und damit ist eine Fülle sinnlichen Klanges verloren gegangen. Aber was so an Reichtum der Bildung eingebüßt ward, ist durch Biegsamkeit und Beweglichkeit der sprachlichen Formen annähernd ersetzt worden, so daß die in gewissem Sinne erleichterte Sprache der mannigfaltigen Modulation fähig wurde und sich mit einer Gewandtheit und Anmut zu bewegen verstand, die alles darin auszudrücken verstattete, das Großartige und Erhabene, wie das Liebliche und Ergreifende. Und so wird man sich doch nicht besinnen dürfen, das Zurücktreten des formalen Reichtums als einen Fortschritt der sprachlichen Entwickelung zu bezeichnen, das sinnliche Element erscheint durch die reichere Entfaltung des geistigen Lebens aufgehoben. Die natürlichen Bildungen und Gesetze entziehen sich der Erkenntnis, um dem ideellen Gehalt des Volksgemütes um so reicher Gelegenheit zu geben, sich unbehindert zur Darstellung zu bringen. Und so wurde denn erst auch erst ein durchgreifendes Gesetz der Metrik möglich und allgemein in Gebrauch genommen. Es ist bei der Erwähnung der ältesten Dichtungen daran erinnert worden, daß es hier ausschließlich auf die durch die Alliteration noch besonders markierten Hebungen ankam. Die folgende Periode vergaß mit der letztern die Gewissenhaftigkeit des Versbaues überhaupt, so daß man ja von Reimprosa sprechen durfte. Jetzt war die Zeit des Schwankens vorüber. Eine feststehende Norm wird angenommen und es ist Voraussetzung für einen jeden, der Dichter heißen will, daß er diese kennt und zu handhaben weiß.

Das Wichtigste bleibt auch hier die Betonung, so daß die Hebungen immer noch den eigentlichen Grundbestandteil jedes Verses bilden. Aber nicht beliebig können nun die unbetonten Silben, die Senkungen, dazwischen gestellt werden, sondern hierüber waltet eben ein feststehendes Gesetz, das sich kurz so bezeichnen läßt: Die Senkung ist immer einsilbig: folgen zwei scheinbar unbetonte Silben auf einander, so erhält die zweite einen sogenannten Tiefton, der sie den eigentlich gehobenen Silben nähert. Zu den letzteren gehören vor allen die Stammsilben, aber natürlich beschränkte sich der Gebrauch derselben nicht hierauf. Mancherlei Zusammenziehungen, Verschmelzungen, Verschleifungen erleichterten die Bildung der Verse. Die nähern Nachweisungen müssen hier freilich fehlen.

Durch diese gesetzmäßige Regelung des Wechsels der Hebungen und Senkungen ward in vielen Versen eine Gleichförmigkeit erzeugt, die an unsre jambischen oder trochäischen Verse erinnert. Nur konnte es häufig vorkommen, daß die Hebungen ohne dazwischentretende Senkung sich aneinanderschlossen, wobei allerdings zu beachten, daß in der besten Zeit der mitteldeutschen Dichtung diese Auslassung der Senkung möglichst vermieden und ein bestimmtes Prinzip der Silbenzählung schon in Anwendung gebracht wurde. Wenn es daher unserm verwöhnten Ohre häufig so vorkommt, als herrsche Regellosigkeit in den daktylischen Versen, zu denen oft noch ein ein- bis dreisilbiger Auftakt hinzutritt, geht doch in Wahrheit alles seinen bestimmten Gang und für den, der sich daran gewöhnt, liegt in diesem freien, das Bedeutende der Worte nachdrücklich markierenden Versbau etwas sehr anziehendes. Das hat sich auch in neuern Nachbildungen trefflich bewährt und es wäre wohl zu wünschen, daß man dieser schönen alten Weise sich mehr wieder annäherte.

Etwas ganz neues war diese Weise nicht. Sie knüpfte in der Hauptsache wieder an die altdeutschen Gewohnheiten an, und es mag kaum zweifelhaft sein, daß der Volksgesang, der nun freilich unsrer Kenntnis sich entzieht, durch die Verwilderung der geistlichen und fahrenden Poesie hindurch den alten Gebrauch überlieferte und ihn [illegible] Umbildung und allgemeiner Festsetzung zuführte. Daneben sind bestimmte Einwirkungen [illegible], als auch der mittellateinischen Poesie nicht außer acht zu lassen.

War dieses Gesetz nun etwas allgemein gültiges, so unterscheidet sich doch die Weise der höfischen Kunstdichtung von der Behandlung nationaler Stoffe dadurch, daß die ersteren ausschließlich die sogenannten kurzen Reimpaare anwendeten, die letztern Strophenbildungen. Jene bestanden in kurzen Versen von je vier Hebungen, wobei der Auftakt jedoch nicht mitgerechnet wird, und waren je zwei und zwei in gerader Aufeinanderfolge gereimt. Strophen überhaupt entstanden durch Zusammenfassung mehrerer Verszeilen, die nach bestimmtem Gesetz gebildet waren und sich in regelmäßiger Wiederkehr aneinander schlossen. In dieser Strophenbildung herrschte große Freiheit; wir werden die einzelnen Strophen bei den einzelnen Gedichten kurz zu charakterisieren haben, bei denen sie vorkommen, wie die Nibelungen-, die Gudrunstrophe, die Berner Weise.

Man kann zum Schluß auch noch darauf hinweisen, um den Unterschied der höfischen und nationalen Epik vollständig darzulegen daß jene Dichter nie versäumen, ihre eigne Person zu nennen und einzelne Begebenheiten ihres Lebens anzuführen, während die Bearbeiter der nationalen Stoffe jederzeit hinter denselben verschwinden.

Wir haben in dem bisherigen Überblick immer nur von der Poesie im Sinne der epischen Dichtung gesprochen. Die Lyrik, in der die Empfindungen und Stimmungen des Gemütes ihren Ausdruck finden, war von vornherein unserm Volk ebensowenig fremd. Anfangs hatte sich sogar Beides so nahe berührt, daß eine Scheidung kaum möglich. Die Dichter sangen, aber der Inhalt ihres Gesanges ist episch; die Form nur ist lyrisch. Als die gesamte Poesie unter die Herrschaft der kirchlichen Bildung kam, trat uns ein Zweig kirchlicher Lyrik in den Dichtungen entgegen, für welche das Melker Marienlied als Beispiel gelten mochte. Aber auch hier war die Scheidung beider Gattungen noch eine sehr unvollständige. In die Lieder mischten sich ausführliche Schilderungen aus der heiligen Geschichte ein und so war es denn doch häufig noch ein Grenzgebiet, auf dem man sich befand. Daneben mochten allerdings weltliche Volksgesänge, von denen man schon in Ruodlieb Spuren nachgewiesen hat, gewiß genug vorhanden sein, nur wissen wir kaum etwas davon. Daß in dieser Zeit lebhaftester Erregung und vollständigster Umgestaltung der gesamten Volksanschauung die Lyrik ihre besondere eigentümliche Gestaltung erzwang, kann nicht Wunder nehmen. Weß' das Herz voll ist, deß' geht der Mund über, ist ein triviales Sprichwort. Aber es erinnert daran, daß eine gewisse Überschwänglichkeit des Herzens, ein Erfülltsein der Phantasie von gewaltigen Eindrücken und Leidenschaften vorhanden sein muß, ehe diese Regungen ihren selbständigen Ausdruck suchen und finden können. Der Epik eignet ja immer ein mehr anschauender, allgemeiner Charakter, die Lyrik ist die Poesie des Individuellen. Dieses muß von allen Schranken gelöst sein und sich auf sich selbst gestellt fühlen, ehe eine eigentliche Lyrik geboren werden kann. So zweigt sich also jetzt von der Epik ein selbständiger Nebenstrom lyrischer Dichtung ab und zwar in großer Breite und Mächtigkeit einherflutend und mit der wesentlich stimmungsreichen Empfindung meldet sich auch die Betrachtung, die reife ruhige weisheitsvolle Spruchpoesie. Mit der Lyrik wird auch die Didaktik geboren

Natürlich springen solche neue Gestaltungen nicht mit momentaner Plötzlichkeit, wie die gewappnete Pallas aus dem Haupte des Göttervaters hervor. In der Geschichte der Menschheit gestaltet sich alles organisch und dazu gehört ein allmähliches Keimen und Sprossen, ehe es zur Blüte kommt. Deshalb hätten wir dem Abschnitt der Übergangsgedichte noch einen Anhang von den Anfängen der lyrischen Poesie geben können. Indes, was dort zu verzeichnen war, ist so gering, daß wir es mit besserm Fug als Einleitung der ritterlichen Lyrik voranstellen können, wenn wir dieser eine ausgedehnte Betrachtung zu gönnen haben.

Die höfische Epik.

Ritter oder wenigstens Leute, die, wenn nicht ritterlicher Abkunft und Standes doch der Gesetze und Anschauungen, die das Rittertum beherrschten, durchaus mächtig waren, und die Dichter, die uns hier entgegentreten. Menschen also, die auf der Höhe ihrer Zeitkultur standen, deren Gedanken und Gefühle in erster Linie von den Gesetzen der Ehre und Minne regiert wurden, aus denen jener Kodex von Vorschriften und Bestimmungen erfloß, die mit nicht minderer Feinheit aufgestellt waren und mit nicht geringerer Sicherheit gehandhabt werden mußten, als die Paragraphen moderner geschriebener Strafgesetzbücher. Höfischer Anstand, höfische Sitte, hoveschéit, wie das mittelalterliche Wort dafür lautet, was setzt das nicht alles voraus! Man lese die Unterweisungen, die dem ritterlichen Knaben Parzival von seiner Mutter und dem alten Ritter Gurnemanz eingeprägt worden, oder was uns von dem ritterlichen Anstande und dem Benehmen Tristan's erzählt wird, um sich von dem feinausgebildeten Ceremoniell jener Tage eine Vorstellung zu machen. Und nun müssen diese Dinge alle, und das war eine große Gefahr für jene ganze Bildung, mit einem Ernst und einer Feierlichkeit genommen werden, als seien sie wirklich das Allerwichtigste, ein wirklicher Lebensinhalt. Diese fahrenden Ritter ziehen mit einer Gewissenhaftigkeit von Kampf zu Kampf, als ständen ganz andere Dinge auf dem Spiel, als das Lächeln der Frau d. h. der Geliebten, der Dame des Herzens, denn in diesem Sinne ist das Wort vrouwe mittelalterlich ausschließlich in Gebrauch) oder die Einlösung eines leichtsinnig gegebenen Wortes oder Gelübdes. Der Schein, die Form tritt somit allzuleicht für das Wesen ein und das Fundament, auf dem die bunte traumhafte Ritterwelt sich erbaute, war leider allzu hohl, als daß der Einsturz sich lange hätte hinhalten lassen. Die beiden Grundsätze, aus deren Konsequenzen und mannigfachen Verflechtungen sich der gesamte Moralkodex des Rittertumes zusammensetzte, waren als ethische Prinzipien nicht tief und ernst genug, um an und für sich als Grundlage einer ganzen Weltanschauung zu genügen.

Das zeigt sich zunächst gleich in der ganzen Art ihres Phantasielebens. Sind diese holden Göttin, der Lieblingstochter des Himmels, nicht Schranken gezogen in einem gewissen Ernst der ganzen Weltbetrachtung, in einer charaktervollen Festigkeit, einem Triebe zu harmonischem Maßhalten, so verliert sie leider zu leicht den Boden unter den Füßen und schwankt hinüber in das grenzenlose Gebiet des bloß noch Phantastischen, und wie vom Erhabenen bis zum Lächerlichen nur ein Schritt ist, so schließt sich dann an das Liebliche, reizend Gefällige, welches so oft den Ausgangspunkt solcher tollen Ritte in das romantische Land bildet, so leicht das Sinnliche, oft das Niedrige und Gemeine, und an das Große, Erhabene das Verzerrte und oft Groteske. Der ritterlichen Phantasie war eben alles erlaubt, es lag bloß an dem Individuum, zu bestimmen, wie weit seine Erfindungskraft oder -kunst sich zu wagen habe. Jede Situation war an sich gerechtfertigt, wenn sie den Helden als den nach Ehre strebenden oder Liebeslechzenden darstellte und da oben erwähnt ward, welche Elemente sich somit noch in die ganze Meinung der Zeit einmischten, sieht man aus alle dem sich leicht die bunte, abenteuerliche, geheimnisreiche, ahnungsvolle Welt zusammensetzen, in der diese Dichter lebten und webten und die wir namentlich in den großen Sagenkreisen verkörpert finden, die den Ritterepen zu Grunde liegen.

Wenn aber die ritterlichen Dichter jener Zeit im vollen Besitze der höfischen Bildung standen, so besaßen sie doch nach unsern Begriffen oft nur sehr geringe Kenntnisse. Lesen und Schreiben war für manche eine Kunst, in deren Geheimnisse sie nicht eingedrungen waren, wie es z. B. Wolfram von Eschenbach von sich selbst gesteht. Und von vielen andern ist es ohne Zweifel ebenso anzunehmen, auch wenn sie es nicht ausdrücklich sagen. Da ist denn freilich für uns staunenswert die Kraft des Gedächtnisses, die sich in diesen Männern offenbart:

deren Gedichte viele tausend Verse umfassen und von denen manche mehrere solcher großen Dichtungen schufen. Und diese Aufgabe ist um so staunenswerter, als sie erst das Gedicht in der französischen Sprache sich aneignen mußten, ehe sie an die eigene Wiedergabe gingen. Wie stark mußte der Geist in jener Zeit sich noch fühlen, und wie sehr lernt man die Überbildung späterer Geschlechter bedauern, die eine solche Aneignungs- und Reproduktionsfähigkeit, welche ohne die Hilfe eines äußern Zeichens solche Riesenaufgaben vollbrachte, als etwas ganz Chimärisches erscheinen läßt. Aber wie wenig auch kann es uns Wunder nehmen, daß bei all der Treue, mit der der Zusammenhang der Dichtungen sich im großen und ganzen fortpflanzte, doch häufig große Verschiedenheiten und Abweichungen sich in die Überlieferung eindrängten.

Natürlich waren diesen Dichtern unerläßlich die Schreiber, die ihr Werk aufzeichneten, aber der mündliche Vortrag war doch bei weitem die Hauptsache und die Dichter selbst recitierten gewiß ihre großen Schöpfungen wiederholt und an verschiedenen Orten.

So wenig Kenntnisse die ritterlichen Sänger nun auch zu benten brauchten, zweierlei war ihnen doch unerläßlich, einmal die Kenntnis der fremden Sprache, d. h. des Französischen, die wir den meisten zutrauen dürfen und bei einigen bestimmt bezeugt finden. Diese konnten sie bei dem vielen Verkehr, der hin und her stattfand, gewiß meist aus mündlicher Übung erlernen. Auch war sie überhaupt bei den höfisch Gebildeten sehr weit verbreitet. Viele Ausdrücke des ritterlichen Lebens finden wir z. B. ganz stehend angewendet und so zum Gemeingut der ganzen Zeit geworden.

Noch wichtiger aber war die Kunst des Singens und Sagens, womit in einem Ausdruck Alles das zusammengefaßt wurde, was die eigentlich poetische Technik betraf. Zunächst die musikalische Übung, denn wenn auch diese großen Dichtungen nicht wirklich gesungen wurden, so gehörte doch die Pflege der Musik zu den dichterischen Pflichten um so mehr, als diese höfischen Sänger auch die lyrische Dichtung anbauten. Ferner aber die Erkenntnis der Gesetze des Versbaues, die Arten des Reimes und ihre Anwendung, der Bau der Strophen u. s. w. Wie es mit der Erwerbung und Vermittlung dieser Kenntnisse gehalten wurde, wissen wir im allgemeinen aus manchen Andeutungen der Dichter, doch nicht genau im Einzelnen.

Was endlich das Publikum der Dichter betrifft, haben wir die ganze ritterliche Gesellschaft jener Tage uns als von gleicher Empfänglichkeit für den Gesang und die Dichtkunst beseelt zu denken. Wer des Rittertumes pflegte, der schätzte, wenn er nicht selbst als Dichter mit um die Palme rang, wenigstens die Leistungen der begünstigteren Standesgenossen. Aber es gab natürlich Mittelpunkte, wo die dichterische Kunst das Hauptinteresse der fürstlichen Familien bildete und wo sich deshalb auch die Sänger zusammendrängten, um ihre Kunst zu üben und Ruhm und goldenen Lohn davonzutragen. So finden wir in Thüringen den Hof des Landgrafen Hermann auf der Wartburg im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts als einen solchen Musenhof vielfach gepriesen. Politisch spielt er in dem Kampf zwischen dem Hohenstaufen Philipp und dem Welfen Otto eine sehr zweideutige Rolle, aber die Kunst war neutrales Gebiet und die Dichter, die ihre politische Meinung selbst leicht genug änderten, waren gern gesehene Gäste auf seiner Burg. Das hochbegabte Kaisergeschlecht der Hohenstaufen, jener Philipp z. B., früher schon Heinrich VI., dann Friedrich II. begünstigten die Poesie und der österreichische Hof der letzten Babenberger war nicht minder berühmt durch die Gunst, die er den Dichtern gewährte. Diese Huld durfte sich aber nicht nur in freundlichem Wohlwollen und Ehrenbezeugungen erweisen. Milde mußte der Fürst sein, d. h. freigiebig; Unmilde war ein Vorwurf, den wir in manchem scharfen Strafgedichte jener Zeit gegen Träger sehr erlauchter Namen erhoben finden. Denn die Muse sollte ihre Jünger nicht bloß ehren, sondern auch nähren. Sie beanspruchten goldnen Lohn, in noch glücklicherm Falle ein Lehn, einen eignen Besitz, und wir kennen den Jubelruf Walthers von der Vogelweide: Ich hab' ein Lehen — aber freilich kommt die Klage nach: Ein so kleines, daß es längst nicht zureicht, namentlich nicht für die Übung einer echten ritterlichen Gastfreundschaft. In diesem Grundsatze, der ohne Anstoß zu erregen, allgemein anerkannt war, daß die Kunst nach Brot gehen müsse und dürfe, zeigten sich die ritterlichen Sänger durchaus nicht erhaben über die sonst so tief von ihnen verachteten Fahrenden, die Spielleute, die ursprünglichen Träger der Volkspoesie, denen sie freilich die Überleitung der Poesie aus den Händen der Geistlichen in die ihrigen verdankten, welche aber von diesen Dichtern vornehmer Abkunft keineswegs mehr als Brüder in Apoll betrachtet wurden.

Den Inhalt ihrer Dichtungen entnehmen die höfischen Dichter teils der antiken Poesie, deren Kenntnis sie aber immer erst aus französischen Bearbeitungen schöpften. Manches Frühere wird wiederholt, wie das Alexanderlied: die Irrfahrten des Aneas und die Sage vom trojanischen Krieg sind neu zu nennen. Oder sie wenden sich zu den karlingischen Sagen, wie denn das Rolandslied wieder auftaucht und die liebliche Dichtung von Flore und Blanscheflur künstlich damit verknüpft wird. Andre greifen die Legende auf, von der wir zahlreiche Proben finden werden. Daneben sprossen eine Menge kleinerer novellenartiger Erzählungen hervor, welche teils Bruchstücke größerer Sagenkreise oder auch Reste anderer Überlieferungen enthalten. Manche dieser kleineren Gedichte sind heitern, scherzhaften Inhaltes und so sehen wir den Schwank entstehen, der dann bisweilen zu größeren epischen Gedichten sich erweitert, wovon der Pfaffe Amis des Strickers ein lehrreiches Beispiel bietet.

Der Gegenstand des Hauptinteresses aber der damaligen Dichter sind die großen Sagenkreise vom **heiligen Gral** und **König Artus**, die bretonischen nach ihrer Herkunft genannt. Sie sind in sehr weitverzweigter Gestalt vorhanden und haben Vieles in ihr Bereich gezogen, was ihnen ohne Frage anfangs ganz fern gelegen hat. Man versuchte zuletzt fast alle Dichtungen nach irgend einer Seite hin mit ihnen in Beziehung zu setzen, wie uns z. B. die Fortsetzungen von Gottfried von Straßburg's Tristan und Isolde zeigen.

Das Wort Gral hat zu verschiedenen Deutungen Veranlassung gegeben. Man dachte früher an eine Ableitung von sang réal königliches Blut, d. i. Blut des Herrn, weil dieses darin aufgefangen wurde. Richtiger aber ist die Ableitung von gradalis[1] das aus dem mittellateinischen crates [illegible] entstanden, Schüssel bedeutet. Mythischen Ursprung erkennen wir darin, insofern wir von einer alten keltischen Gottheit Ceridwen oder Koridwen wissen, die in dem Besitze einer Schüssel gedacht wurde, welche den Geist der Poesie und Weisheit verlieh, auch tötliche Wunden heilte und selbst den Gestorbenen das Leben wiedergab. Aber der Geheilte oder vom Tode Erweckte verlor die Sprache, so daß er von dem Wunder nichts berichten konnte. In diesen später vielleicht nur noch dunkel und trümmerhaft bewahrten Erinnerungen liegt gewiß der Grund davon, daß man einer Schüssel so hohe Bedeutung beilegen konnte. Wie viel ursprünglich orientalische, durch die Kreuzzüge vermittelte geheimnisvolle Anschauungen sich hineinmischten, ist schwer zu entscheiden. Was uns nun aber als eigentliche Geschichte des heiligen Grals berichtet wird, zuerst von **Wilhelm von Malmesbury**, sieht von jeder frühern Anknüpfung ab und führt uns unmittelbar in die ältesten Zeiten unserer religiösen Geschichte. Darnach war der heilige Gral eine Schale, die **Joseph von Arimathia** gehörte und damit scheidet sich die Sage wieder in zwei Arme. Darin stimmen sie überein, daß die Schale uralt war, entweder aus einem Steine gefertigt, der einst bei Lucifers Sturz aus dessen Krone fiel, oder zuerst auftretend als eines der Geschenke, welche die Königin von Saba dem Salomon darbrachte. Sie gehörte nun zu den Hauptbestandteilen des jüdischen Kronschatzes und kam später in den Besitz Josephs. In dessen Hause und aus dieser Schüssel teilt dann Christus seinen Jüngern das Abendmahl aus und in eben dieser Schüssel fing Joseph das Blut Christi am Kreuze auf. Durch diese Berührung mit den höchsten Mysterien des Christentumes ward dem Gral die Fülle seliger Wunder verliehen, in deren Besitz er gedacht wird. Von Joseph z. B. heißt es schon, daß er nach Christi Tode von den Juden in ein Gefängnis geworfen wurde und zweiundvierzig Jahre darin saß. Dort erhielt er von Christo den Gral und ward dadurch diese lange Zeit erhalten und in den Stand gesetzt, alle Qualen des Hungers und Durstes zu ertragen.

Dieser Joseph aber gilt nun nach alter Überlieferung als Verbreiter des Christentumes in Frankreich und England, nachdem er aus seiner Haft von Titus bei Gelegenheit der Zerstörung Jerusalems befreit war, und soll in Glastonburg, wo er sich niedergelassen und der heiligen Jungfrau einen Tempel gebaut habe, gestorben sein. Er hätte den heiligen Gral als höchstes Kleinod des Christentumes in einem Behälter, den er alle Tage öffnen durfte, mit sich geführt und seine Verehrung begründet.

Nach der zweiten Erzählung aber war der Gral ein Gefäß, der sogenannte Santo Catino, das in den Kreuzzügen auftritt, worüber sich verschiedene, wieder mannigfach abweichende Berichte finden. Es war aus einem einzigen Smaragd geschnitten und fiel nach der Eroberung von Cäsarea 1101 den Genuesen als wertvollstes Beutestück zu. Es ward seitdem in Genua in

[1] Altfranzösisch: greal, provenzalisch: grazal, mittellateinisch: gradalis

einem in der Mauer der Sakristei der Kirche zum heiligen Laurentius angebrachten Schranke als höchste Reliquie aufbewahrt und nur an hohen Festtagen dem Volke gezeigt, indem ein Prälat auf einer Tribüne stehend es an einer Schnur hielt und dabei von den zum Schutz dieses Kleinods bestimmten Rittern, Clavigeri genannt, umgeben war. Diese Schüssel wurde am 26. November 1806 nach Paris geführt und es ward dort konstatiert, daß es kein Edelstein, sondern ein olivenfarbiger Glasfluß sei. Dieser Catino ist noch in Genua vorhanden. Es gibt noch eine dritte Version der Sage, die sich an die keltischen Traditionen anschließt. Darnach nämlich spielt ein Haupt auf einer Schüssel die Rolle, die sonst dem Gral allein zukam, offenbar eine Erinnerung an das Haupt Johannes des Täufers, das auf der Schüssel lag. Diese Auffassung tritt noch bei dem Prozesse der Templer unter Philipp IV. 1308–12 auf, welche das Vorbild der Templeisen waren und bei denen der Apostel Johannes durch Namensverwechslung mit dem Täufer eine besonders große Rolle spielt. Das führt denn auch am natürlichsten auf den Priester Johannes in Indien hin.

Die Dichtung fragt aber nicht nach solchen einzelnen geschichtlichen Angaben, sondern phantasiert nun weiter, indem sie berichtet, daß der Gral das Symbol der den Menschen zugewandten göttlichen Gnade selbst sei. Er verleiht den Menschen Alles, dessen sie bedürfen, er versorgt seine Pfleger und Hüter mit Speise und Trank, verleiht Leben und Gesundheit. Wer ihn immer anblickt, wird nicht alt, wer schon todwund ist, zieht aus seinem Anschauen neue Lebenskraft für eine ganze Woche. Anfangs war zum Hüter des Gral Artus mit seiner Tafelrunde bestimmt, denn es heißt, als er zuerst mit seinen Rittern die runde Tafel besetzte, daß der zwölfte Platz frei blieb für den heiligen Gral. Später aber, als die beiden Sagen sich mehr trennten und jede ihren besonderen Inhalt weiter ausbildete, änderte sich diese Anschauung und der Gral, in welchem der Anteil des Christentums an der Poesie der damaligen Zeit sich hauptsächlich konzentrierte, erhielt seine besondere Umgebung.

Der Gral nämlich baut sich auf dem in Spanien gedachten Monsalvaesche = Mont salvage sauvage| wilder Berg, eine eigene Burg. Der Mittelpunkt derselben ist ein herrlicher Tempel. Er baut sich, kann man wohl sagen, denn wenn auch des Königs Titurel gedacht wird, als des Erbauers, so war doch Gottes eigenes Eingreifen mittels des Grals nicht ausgeschlossen. Von dieser Burg und namentlich dieser Kirche haben wir eingehende Schilderungen, denen es aber ergeht, wie es solchen Beschreibungen von kunstvollen Gebäuden jedesmal ergehen muß, sie geben keineswegs ein anschauliches Bild. Sie häufen eine Menge einzelner Elemente, das kostbarste Material, die kunstvollste Arbeit, die herrlichsten Einzelheiten, aber sie geben nur den Eindruck höchster, Menschen je erreichbarer Pracht. Das genügt der Phantasie, auch wenn man die zweiundsiebenzig Türmchen, die sechsunddreißig Kapellen, die zahlreichen Altäre die dem heiligen Geist, der Jungfrau und andern Heiligen gewidmet sind, die vergoldeten Gitter, die edelsteingeschmückten Wände u. dgl. nicht mit solcher Klarheit reproducieren kann, daß eine Rekonstruktion des Gebäudes je gelingen könnte. Es war das glänzendste Menschenwerk, welches gedacht werden kann. In einigen Schilderungen schwebt der Gral von Engelhänden getragen in der Wölbung des Domes und hier erhielt er alle Charfreitag die Berührung einer weißen Taube, weshalb auch eine Turteltaube das Wappen des Grals ist, die, ein Symbol des heiligen Geistes, vom Himmel herabschwebt, und indem sie eine Oblate (Hostie) darauf niederlegt, ihm seine Wunderkraft erneut.

Die Burg war der Wohnsitz der heiligen Ritterschar, welche den Gral behütet, der Templeisen, der Blüte der gesamten Ritterschaft, die zu einem keuschen, frommen Leben verpflichtet waren. Sie sind dem Gral zu Dienst und Gehorsam verbunden und empfangen oft von ihm besondere Aufträge, die sie auszuführen haben, wie z. B. Lohengrin von ihm ausgeschickt wird, die schöne Elie von Brabant aus ihrer Bedrängnis zu befreien. Aber dann dürfen sie über ihrer Herkunft Geheimnis nichts verraten. Sie sind echte Ritter, in allem Waffenwerk wohl erfahren, aber höhern Schmuck verleiht ihnen ihre hehre geistliche Gesinnung. In diesen Schilderungen der Templeisen finden wir ohne Zweifel die Widerspiegelung der geistlichen Ritterorden, der Templer und Johanniter, die damals in den Kreuzzügen eine so große Rolle spielten, wie denn das Wort Templeisen selbst nichts weiter ist, als eine Herübernahme von dem mittellateinischen templensis, wovon templeis die normännische Form ist. In den Schilderungen des Lebens der Templeisen, wie sie Wolfram z. B. giebt, findet sich manches auf dieses Vorbild unzweifelhaft Hindeutende, während sie darin abweichen, daß der König des Gral, aber auch nur er allein, verheiratet sein mußte.

In diesem Königtum des Gral findet nun der darauf sich beziehende Sagenkreis seinen eigentlichen Mittelpunkt. Die Dichter jener Zeit haben allmählich eine ganze ausführliche Genealogie dieser Königsfamilie in mannigfachen Verzweigungen ausgebildet, die bis in alle einzelnen Glieder keineswegs leicht zu übersehen ist und zur Aufstellung mancher sehr sorgsam gearbeiteten Stammtafeln geführt hat. Die drei Hauptvertreter des Gralskönigtums sind folgende: Titurel, Anfortas, Parzival, von denen die beiden ersteren Vater und Sohn, Parzival aber, der Held der größten und wertvollsten Dichtung aus diesem ganzen Gebiete, der Neffe des letztern ist. Parzivals Sohn Loherangrin wird zwar als Erbe des Gralskönigtums bezeichnet, indes ist er der Held einer anderen Sage, der vom Schwanritter, und seine Beziehungen zum Gral sind nicht mehr dichterisch verwertet. Der einzelnen Charaktere dieser Heldenreihe ist bei den Gedichten, in denen sie handelnd auftreten, zu gedenken. Hier sei nur noch auf die eigentümliche christlich symbolische Anschauung hingewiesen, die sich im Gral verkörperte.

So sehr dieser auch den Wunsch in damaligen Sprachgebrauch, d. h. alle irdisch schätzbaren Dinge verleiht und gewährt, es sind einzelne Züge, die ihm eine weit darüber hinausgehende Bedeutung sichern. Es heißt vom Gral, daß er zwar gesucht werden kann, ja muß, und die zahlreichen altbritischen und französischen Romane, welche die einzelnen Personen des ganzen Kreises verherrlichen, schildern uns alle berühmten Helden als solche, die nach dem Gral ausgehen. Aber nicht jeder findet ihn, sondern nur der, welcher dazu auserlesen ist, von dem er sich finden läßt, wie nach der echt christlichen Anschauung die Gnade Gottes auch nur erworben wird durch das Zusammenwirken beider, des menschlichen Suchens und Strebens, aber auch der entgegenkommenden göttlichen Gnade und Barmherzigkeit selbst. Die dem Himmelreich Gewalt thun, die reißen es zu sich, heißt es in jener merkwürdigen Stelle des Neuen Testaments, aber dies Gewaltthun schließt doch alle Eigenmächtigkeit des natürlichen Menschen aus, es setzt die höchste Weihe des Menschenherzens durch die Wirkung des göttlichen Geistes voraus. Wollend zugleich und sollend, thuend und leidend muß der Mensch sein, suchen und doch nur durch ein Sichfindenlassen des Gesuchten dieses erreichend. So ist der Grundgedanke des christlichen Lebens und eben dieses Doppelte macht das Wesen des Grals und seiner Herrlichkeit aus. Parzival findet den Gral, aber da er stumpf daran vorüber geht und nicht einmal durch eine Frage es für der Mühe wert hält, sich seiner Herrlichkeit zu versichern, geht er derselben verlustig und nur durch die allerschmerzlichste Reue kann die Läuterung seiner Natur sich so weit vollziehen, daß ihm schließlich das einmal Verschmähte doch noch zuteil wird.

Die letzten Schicksale des heiligen Gral werden verschieden angegeben. Entweder wird er mit der blutigen Lanze, mit welcher Christo einst die Seite geöffnet war und die zu den Reliquien des Gral gehört, in den Himmel entrückt. Oder er wird mit seiner Burg und seinen Tempelherrn nach Indien versetzt, zu dem Priester Johannes, der nach mittelalterlicher Anschauung dort ein großes christliches Reich theokratisch verwaltete.

Die Sage vom heiligen Gral steht in der mannigfaltigsten Verbindung mit dem Sagenkreise vom König Artus. Diesem liegt ohne Zweifel eine historische Thatsache zugrunde. Als die Angelsachsen sich Britanniens bemächtigten und die keltischen Bewohner des Landes in die Gebirge von Wales, Cornwallis und über das Meer nach der Bretagne in Frankreich verdrängten, entstand daraus ein langdauernder Kriegszustand. Und in dieser Zeit haben wir uns einen König jenes Namens zu denken, der durch Tapferkeit und Heldenmut sich glänzend hervorthat und deshalb der Phantasie der folgenden Geschlechter würdig erschien, unvergessen zu bleiben und in dem phantastischen Sinne jener Zeit von selbst der Anhaltspunkt zahlreicher Dichtungen wurde, in denen er seinem Namen Artur (walisisch großer Mann, altbritisch Bär) Ehre machte. Davon bietet uns die älteste Darstellung der britischen Geschichte, die wir bei Nennius, der um 858 gesetzt wird, finden, einen Bericht. Nach ihm gab es einen König, der die Sache seines Volkes tapfer gegen die Angelsachsen unter Cerdic führte und, nachdem er das Christentum wacker gegen das Heidentum jener Eroberer beschirmt hatte, 542 an einer Wunde, die er im Treffen gegen seinen Neffen Mordred erhalten hatte, auf der (allerdings nur mythischen) Insel Avalon starb.

Mit diesem einfachen Verlauf eines Heldenlebens war indes der mythenbildende Trieb seines Volkes nicht lange zufrieden. In der für diese Sage vor allem wichtigen Quelle, der

Chronik des Galfredus (Gottfried) von Monmouth um 1132–35) finden wir den ganzen Inhalt der spätern Artusromane schon fertig. Hier ist es sein Vater Utter, oder wie er sich seinem verstorbenen Bruder Pendragon zu Ehren zu nennen pflegt, Utterpendragon, welcher durch die Mitwirkung des Zauberers Merlin, der als Gegenbild Christi, nämlich als Sohn des Teufels, in den britischen Sagen eine beträchtliche Rolle spielt, die Gemahlin des Herzogs Gorlois von Cornwalis, Yguierna (Igerna) verführt und zur Mutter unseres Helden macht, welcher zu den größten Thaten berufen wird. Als König und gewaltiger Kriegsheld stiftet er die Tafelrunde, d. h. er beruft um sich eine Zahl auserlesener Ritter, die mit ihm an einer runden Tafel speisen und zechen und seines täglichen Umgangs gewürdigt werden. Die Sage mündet nun in die vom Gral, mit dem sie ursprünglich nichts zu thun hatte, so ein, daß diese Stiftung der Tafelrunde auf den Rat Merlins geschehen sein soll zum Schutz des heiligen Gral. Die Zahl der Ritter der Tafelrunde wird zuerst auf zwölf angegeben, dann ist für den Gral ein dreizehnter Platz bestimmt. Indes löste sich diese Verbindung der beiden Sagenkreise sehr bald wieder auf. Der Gral verschwindet und baut sich jenes Schloß. Die Ritter der Tafelrunde gehen darauf aus, ihn zu suchen, aber mehr doch mit ihren eigenen Abenteuern beschäftigt, als sich einer höhern heiligen Aufgabe widmend. Ihre Zahl wächst immer mehr und wird später auf 100, dann sogar auf 150 beziffert. In den altbritischen Sagen finden sich die einzelnen Namen aufgeführt, unter denen wir auch alle diejenigen antreffen, die wir in den deutschen Dichtungen finden, wie Gawain, Iwein, Wigalois Tristan u. s. w.

Jeder höhere, sittliche Gesichtspunkt fehlt der Sage von Artus. Die Ritter der Tafelrunde sollen nur echte Ritter sein im Sinne jener Zeit, nichts weiter. Hier herrschen bloß die Gesetze der Ehre und Minne und im Gegensatz zu der heiligen Gesinnung, die wir von den Templeisen gefordert finden, geht es recht locker unter den Rittern aus Artus Hofstaat her. Dessen Gemahlin ist Ginevra, aber gerade sie giebt das schlechteste Beispiel von ehelicher Treue in ihrem sträflichen Umgange mit Lancelot vom See. So haben sich in diesen beiden Hauptrichtungen des damaligen Rittertumes, die ideale, schwärmerische, mit der frommen Erhebung der ganzen Zeit zusammenhängende in den Templeisen, die rein weltliche, bloß ritterliche, welche uns zeigt, wie viel rohe Sinnlichkeit hinter dem bunten Schein der ritterlichen Galanterie sich verbarg, in den Rittern der Tafelrunde ihre dichterische Gestaltung geschaffen. Und so werden sie in unsrer deutschen Dichtung namentlich von Wolfram einander entgegen gestellt. Insofern die Templeisen, und vor allem ihr künftiger König Parzival, als Blume der Ritterschaft im edelsten Sinne des Wortes gelten sollen, gehören sie auch in die Tafelrunde, aber ihr höchster Beruf liegt doch darüber hinaus, ihre eigentliche Lebensaufgabe finden sie in der Lösung der mystischen Forderungen, die der Gral an sie macht.

Die Tafelrunde, die später wiederholt zum ritterlichen Spiel erneuert wurde, wie unter Eduard III., greift in eine noch fernere Vergangenheit zurück. Cassiodorius, der Biograph des Ostgothen Theoderich, erzählt schon von dessen Tafelrunde von zwölf Rittern. Karl der Große wird in der Sage ebenfalls von zwölf Paladinen umgeben. Das älteste Urbild aller dieser Tischgenossenschaften aber ist ohne Zweifel Jesus mit seinen zwölf Jüngern und es ist ganz bedeutsam, darauf zu achten, wie zuerst der Gral als dreizehnter am Tisch ist, das Symbol der göttlichen Gnade, somit Christus im Kreise der Seinen repräsentierend. Als aber die Sagen sich wieder lösten und der Gral sich seine eigne Wohnung schuf, da wurde der dreizehnte Platz der verhängnisvolle Unglücksplatz, den Stuhl des Judas Ischariot bedeutend, auf dem zu Zeiten eine geheimnisvolle Schrift erschien und der für gewöhnlich mit einem seidenen Tuch bedeckt ward. Wer auf ihm saß, der mußte bald darauf sterben, wie der Aberglaube heutigen Tages ja immer noch dem dreizehnten Tischgenossen voraussagt.

Es wird für die deutschen mittelalterlichen Dichtungen dieser kurze Überblick über die wesentlichsten Bestandteile der merkwürdigen Sagenkreise genügen, denn ein großer Teil der ganz eigentümlichen Ausführungen, welche die britischen Romane daran anschließen, sind in der deutschen Dichtung niemals zu Wort gekommen, und damit haben wir es doch ausschließlich zu thun. Die Gesamtdarstellung aller einzelnen Momente würde eine selbständige Untersuchung erfordern.

Dem geschichtlichen Verlauf nach sind die Dichtungen nach dieser Zusammenstellung nicht die frühsten. Der erste Meister der höfischen Epik Heinrich von Veldeke und wir betreten mit ihm den Kreis der Dichtungen, welche sich an antike Stoffe anlehnen.

Heinrich von Veldeke – so lautet der Name richtig, trotz mancher abweichender Schreibart – gehörte einem ritterlichen Geschlechte an, das in der Nähe des Ortes Spalbeke in dem heutigen belgischen Limburg, in einem jetzt bis auf eine Mühle des Namens Veldeke verschwundenen Dorfe, wohnhaft war. Er lebte um die Mitte des zwölften Jahrhunderts, sicher noch 1184, was sich aus der Erwähnung des die damalige Zeit durch seinen Glanz und Luxus völlig bezaubernden Festes ergiebt, welches Friedrich Barbarossa zu Mainz bei Gelegenheit der Schwertleite seiner beiden Söhne veranstaltete. Dagegen lebte er wohl nicht mehr 1190, weil er des Kreuzzuges von 1189 nicht mehr gedenkt.

Von seinen sonstigen Umständen wissen wir, daß er am Hofe zu Cleve lebte, als Ludwig der Milde von Thüringen sich mit einer Gräfin dieses Hauses vermählte. Dieses war wahrscheinlich 1174 oder 1175. Heinrich folgte seiner Fürstin an den thüringischen Hof und wird dort gestorben sein.

Heinrich hatte schon vor der Dichtung, welche uns hier interessiert, der **Eneit**, eine Legendendichtung vom heiligen Servatius, dem Schutzheiligen von Maestricht verfaßt; später werden wir ihn noch als Minnedichter kennen lernen. Am Niederrhein, wo auch die zuletzt erwähnten Dichtungen entstanden, sehen wir also den damaligen Mittelpunkt poetischer Bestrebungen, somit auch die Anfänge des höfischen Kunstgesanges. Die Nachbarschaft mit Nordfrankreich wirkte hier bestimmend ein.

Bild des Heinrich von Veldeke auf der Weingartner Handschrift der Minnesänger. In den Publikationen des Litterar. Vereins in Stuttgart. (Bd. 5.)

Die Bedeutung Veldeke's ist vor allem darin zu sehen, daß er die eigentlich ritterliche Poesie in seiner Eneit nach Deutschland verpflanzte und zwar nach beiden Seiten hin, ihrer sprachlichen Neubildung und ihrer ritterlichen Auffassung. Bei Veldeke finden wir zum erstenmale die saubere korrekte Ausdrucksweise und Versbildung, welche die höfischen Poeten auszeichnet, wenn auch mit mannigfacher dialektischer Eigentümlichkeit. Sodann aber wird bei ihm zuerst die Minne in den Mittelpunkt des ganzen Gedichtes gerückt, die Minne in der Auffassung, wie sie nun das Centrum des ganzen ritterlichen Lebens geworden war. Seine ganze Behandlungsart der Dichtung zeigt nicht einen so wesentlichen

Abstand vom Pfaffen Konrad oder Lamprecht, oder welchen der zuletzt erwähnten Dichter wir anführen wollen, daß wir deshalb Heinrich an die Spitze eines neuen Abschnittes stellen mußten, aber die Minne in ihrer Einwirkung, in dem breiten Raume, der ihrer Schilderung und ihrem Preise gewidmet ist, prägt seiner ganzen Auffassung den Stempel eines völlig Neuen auf. Hier treten uns zuerst die Klänge entgegen, die nun das ganze folgende Jahrhundert hindurch unser Ohr umrauschen werden.

Den unmittelbaren Nachfolgern Heinrichs war die metrische Kunst offenbar das Wichtigere, denn die Minne mochte ihnen schon so natürlich erscheinen, daß sie sich gar keine Zeit vorzustellen vermochten, in der es damit anders gewesen sei. Wir finden Heinrich mehrfach rühmend erwähnt, obwohl jene Dichter im allgemeinen mit Lobsprüchen andrer nicht sehr freigiebig waren, bei Wolfram (dreimal), der ihn Meister nennt und auf Begebenheiten der Eneit anspielt, dann in einer namentlich berühmten Stelle bei Gottfried von Straßburg, welcher von ihm als demjenigen spricht, der „das erste Reis in deutscher Zunge impfte" und bei andern noch, aber hauptsächlich werden seine formellen Verdienste hervorgehoben.

Er war hiernach ein angesehener und beliebter Dichter und das muß uns auch einen Maßstab geben bei der Beurteilung seines Gedichtes, denn wir dürfen nicht die Auffassung unserer Zeit zum Norm für die Schätzung eines Werkes machen, das in eine so phantastisch gestaltete Zeit des Mittelalters fällt und nicht antike Gesinnung da erwarten, wo die lebhafte Subjektivität der neuern Zeit zum erstenmale ihren vollen leidenschaftlichen Ausdruck fand.

Die Eneit ist nicht unmittelbar nach Vergils Gedicht, das die Irrfahrten des Aneas besang, sondern nach dem französischen Epos des Benoit de St. More, dem Roman d'Eneas, gedichtet, dem er sich nach Art der damaligen Sänger möglichst genau anschloß, selbst in denjenigen Partien, die man früher als ausschließliches Eigentum Veldeke's in Anspruch nehmen zu dürfen glaubte, wie in dem berühmten Minnegespräch zwischen der Königin und Lavinia. Allerdings bewahrt er sich einigermaßen seine Selbständigkeit und giebt einige Einzelnheiten, die über Benoit hinausgehen, sogar einige Kenntnisse der lateinischen Sprache bei ihm vermuten lassen. Aber im großen und ganzen ist er doch nur ein geschickter, musterhafter Übersetzer, der mit Takt und sicherm Gefühl das Fremde in das Heimische überträgt. Und welchen Beifall die Dichtung gleich bei ihrem Entstehen fand, davon geben uns die Schicksale, welche die Handschrift des Dichters hatte, eine Vorstellung, wie Heinrich uns selbst in dem Nachwort mitteilt.

Darnach hatte er sein Werk zum größeren Teil vollendet, und diese, wie es scheint, auch schon mit Bildern gezierte Handschrift der Gräfin von Kleve, eben der Gemahlin des Landgrafen Ludwig, zum Lesen und Schauen gegeben. Dort sah sie ein Graf Heinrich von Schwarzburg, der mit dem Landgrafen nach Kleve gekommen war, und dieser entführte dieselbe dem Dichter 1175. Erst neun Jahre später erhielt Heinrich sein Gedicht in Thüringen zurück durch Vermittlung des Pfalzgrafen Hermann von Sachsen, seit 1190 Landgrafen von Thüringen, des berühmten Gönners der damaligen Poesie. Dann erst ward es von ihm bei der Neuenburg an der Unstrut zu Ende geführt.

Auf eine eingehende Vergleichung der Eneit Heinrichs mit der Dichtung Vergils können wir uns hier nicht einlassen. Im allgemeinen finden wir zunächst, dem christlichen Sinn der mittelalterlichen Zeit entsprechend, die Züge aus dem Leben der Götter, das Eingreifen derselben, besonders der Juno, in das Schicksal der Menschen, sowie die Götterversammlungen meist unterdrückt. Christliche Bezeichnungen, wie Bethaus, Münster ꝛc. treten ein für die heidnischen Tempel. Dagegen meldet sich besonders die Neigung für die prächtige Außenseite des Lebens, die glänzenden Schilderungen der ritterlichen Rüstungen der gegebenen Geschenke, der Pferde und ihrer Geschirre, der Hauser und ihrer Ausrüstungen, z. B. detaillierte Beschreibungen des Bettes der Dido, dann die prachtvollen Aufzüge bei festlichen Gelegenheiten, unter kostbarem Gepränge, Musik, dem gaffenden Umherstehen der Volksmenge. Man kann diese sehr eingehenden Darstellungen übertrieben, geschmacklos, kindisch finden, aber sie entsprachen durchaus dem Sinn jener Zeit, mit welchem der Dichter sich im Einklang wußte, als er sich hierin von der mehr heroischen Haltung des lateinischen Originals entfernte. Ferner ist bezeichnend die ritterliche Auffassung der politischen Verhältnisse. Aneas steht zu seinen Mannen nicht in dem Verhältnisse eines absoluten Gewalthabers: er fordert ihren Rat zu seinen Unternehmungen, er verpflichtet sich ihnen ebensogut zu treulichem Ausharren, als er [illegible] treu zu sein fordert. Ebenso sind die Beziehungen zu Latinus in Frieden [illegible]

umgestaltet. Aber gerade hierin liegt auch ein Fluch, welcher auf Wirkung von Heinrichs Eneit heutzutage besonders nachteilig ist, und so viel ich sehe, noch keine Hervorhebung gefunden hat. Turnus nämlich, der Hauptgegner des Äneas, ist früher von Latinus zum Eidam und Nachfolger erwählt. Er hat ihm schon mit Land und Leuten belehnt, hat ihm Eide darüber geschworen und Geiseln gegeben. Nun kann es gar nicht ausbleiben, daß unser Interesse sich dem jungen, sehr heldenhaften Turnus, der im vollen berechtigten Besitze des Landes und der Hand der schönen Lavinia sich befindet, bei weitem mehr zuwendet, als dem Äneas, den wir nicht höher als einen Eindringling, als einen dreisten Eroberer schätzen können. Die nationale Bedeutung, welche der Römer seinem Stoff verleihen konnte, half über diese Bedenken leicht hinweg. Aber die ist für den mittelalterlichen Dichter nicht mehr vorhanden. Die Götterssprüche, an die Veldeke notdürftig den Anspruch auf das Land knüpft, sind hinfällig, weil der christliche Dichter selbst nicht daran glaubt und also auch keinen Glauben daran zu erwecken vermag. Nimmt man dazu, daß Äneas seinen Gegner in nichts überragt, allerdings den Sieg davonträgt, aber mit großer Mühe und nach schweren Wechselfällen, daß er ihm dann sogar auf grausame Weise das Leben raubt, welches er ihm vorher eidlich zugesichert hatte, weil er an seiner Hand den Ring erblickt, den Turnus dem jungen Freunde des Äneas abgezogen, aber nachdem er ihn in offenem ehrlichen Kampfe überwunden hatte, so muß notwendig unser Anteil jenem viel mehr angehören als diesem. Auch die Liebe zu Lavinien ist nicht nach unserm Geschmack. Äneas verlor, wie auch Heinrich erzählt, seine Gattin auf der Flucht von Troja, kommt dann zu Dido, deren Liebe er im Sturme erobert und deren Neigung er zärtlich erwidert. Aber gleich darauf verläßt er sie heimlich und wird damit Veranlassung zu dem mit Ausführlichkeit beschriebenen Selbstmorde der liebeskranken Königin. Nun gelangt er nach Italien. Neben ihm spielt sein Sohn Ascanius schon die Rolle eines Heldenjünglings. Da erscheint uns dieses zärtliche Schmachten und Sehnen, welches die Minne bei ihm sowol als bei Lavinia hervorruft, weder würdig noch natürlich. Auch hier wäre der jugendliche Turnus weit eher am Platze. Und da nun schließlich Äneas bei der Belagerung seiner Burg Montalban und den daran sich anschließenden Kämpfen längere Zeit ganz verschwindet und gleichsam zaudert, trotz der Bedrängnis, in die die Seinen geraten, die erste Rolle zu spielen, kann uns auch das nur von ihm abwenden, und in dieser Verminderung unseres Interesses an dem Helden liegt der Hauptmangel der Dichtung, so manche anziehende Einzelnheit sie auch enthält.

Sei der Inhalt der Dichtung in wenig Hauptzügen umrissen. Nachdem Äneas mit den Seinen aus Troja geflohen ist, kommt er sehr bald nach Karthago. Alle weitläufigen Einzelheiten der Seefahrt, namentlich alle geographischen Angaben werden übergangen. Hier finden sie Aufnahme bei Dido, die durch den Kuß des Ascanius zu Liebe für Äneas entflammt wird. Venus nämlich, die von allen Olympischen als Herrin der Minne fast ausschließlich Gnade vor den Augen der Dichter findet, hat dem Munde jenes Knaben mit ihrem Feuer liebentzündende Kraft gegeben. Bei Dido erzählt Äneas die Schicksale Troja's, namentlich lebhaft und anschaulich die Geschichte mit dem hölzernen Pferde, wo Sinon Ulysses selbst ist.

Dido macht nun ihre Schwester Anna zur Vertrauten ihrer lebhaft entflammten Liebe zu Äneas. Schamvoll spricht sie den geliebten Namen nur silbenweis aus. Anna wird die Begünstigerin der leidenschaftlichen Neigung, die auf einer Jagd Erhörung findet. Aber man flieht Äneas und Dido in ihrer Verzweiflung sucht den Tod. Hier ist für den spätern Dichter charakteristisch, daß all der Schmerz der Königin nicht ihrer Liebe Herr wird. Sie stirbt verzweifelnd, aber ohne ein Wort des Hasses und Grolles, voll verzeihender Liebe, die leider einem so Unwürdigen zuteil geworden. Durch eine nächtliche Erscheinung seines Vaters Anchises wird Äneas veranlaßt, in die Unterwelt hinabzusteigen. Er muß dazu die kumäische Sibylle als Gefährtin werben, von der eine erschreckliche Schilderung gegeben wird

Lockiges Moos
Hing ihr aus den Ohren.
Sie konnte nicht hören,
Es war nicht, als ob man sie rief.
Ihre Augen standen tief
Unter den Augenbrauen
Langen und grauen

Die herab hingen
Und ihr zur Nase gingen
Greulich war ihr Leib.
Ihm ward nie ein Weib
So wunderlich kund.
Schwarz und kalt war ihr Mund.
Die Zähne standen ihr dünne
Und waren lang und gelb.
Ihr Hals und die Kehle
Waren schwarz und runzlich.
Sie selbst war schrumpfelig
In bösem Gewande.
Ihre Arme und Hände
Waren voller Adern und rauh.

Aber sie war trotzdem eine zuverlässige Fahrtgenossin. Sie führt Aneas zu dem nicht minder schrecklichen Charon, der in echter grober Schiffsknechtweise mit dem Helden redet. Bei der Schilderung der Hölle spielt der Gestank, gegen welchen aber Aneas mit einem schützenden Kraut bewährt ist, eine Hauptrolle. Fürchterlich ist auch der Cerberus mit seinen drei Köpfen und seinem Leibe, der statt der Haare mit lauter Schlangen bewachsen ist, aber von der Sibylle eingeschläfert wird. Aneas bekommt nun die nötigen Offenbarungen und landet dann an Italiens Küste. Hier gewinnt er durch Gesandte und Geschenke die Gunst des Latinus, der durch einen göttlichen Befehl angewiesen ist, ihm seine Tochter zur Gattin zu geben. Die Königin ist voller Entrüstung darüber. Aneas baut dann die Burg Montalban und knüpft Freundschaft mit Evander, dessen junger Sohn Pallas das Ritterschwert empfängt und Waffenfreund des Aneas wird. Nun hört Turnus von diesen Vorgängen. Latinus weist seine Forderung, die Fremden zu vertreiben, ab; aber die Königin empfängt den bevorzugten Schwiegersohn sehr freundlich und treibt ihn zum Kriege. Unter den Hilfsscharen spielt eine Hauptrolle Camilla mit ihrem Jungfrauenheere, eine Fürstin, die in ihrem kriegerischen Sinn und ihrer ritterlichen Haltung als die unzweifelhafte Vorläuferin der Chlorinden und Bramanten und wie die Amazonen der spätern Ritterdichtungen sonst heißen, erscheint. Die Kämpfe und Schlachten, die erfolgen, werden mit Ausführlichkeit, natürlich ganz im Ritterstil beschrieben. In diesen Kämpfen wird auch eingeflochten die bei Vergil besonders berühmte Episode von Nisus und Euryalus, in welcher Veldeke jedoch nur kurz und ohne jene sentimentale Ausführlichkeit einen Waffenbund schildert, der einen zwar durch Tapferkeit verklärten aber traurigen Ausgang nimmt. Mit eingehendem Detail wird der Tod der Camilla und des jungen Pallas berichtet. Der Tod des letztern und der lebhafte Schmerz, den Aneas darüber empfindet und in sehr innigen Worten ausdrückt, wie er dann gewaltsam von der Leiche fortgerissen werden muß, was einigen seines Heeres Gegenstand spöttischer Verwunderung wird, wie ein Held und Kriegsmann sich so seinem Schmerze überlassen könne, bilden eine der schönsten Stellen des Gedichtes. Der Tod dieser beiden giebt Veranlassung zur Beschreibung der äußerst prachtvollen Begräbnisse. Von Pallas Grabe heißt es, daß in demselben eine Lampe, die aus einem blutroten Jachant (Hyacinth) gearbeitet war, beständig brannte und erst erlosch, als Kaiser Friedrich I. nach Italien zog und man damals das Grab öffnete. Auch Camilla's Grab ist durch eine solche wundersame Lampe erleuchtet, diese schwebt an einem Ringe, den eine Taube im Schnabel hält. An der Wand steht das Bild eines Mannes, der einen gespannten Bogen hält. Wird dieser abgedrückt, so trifft der Bolz die Taube, welche dann die Lampe fallen läßt, die nur so erlöschen kann. Die wertvollsten Stoffe und kostbarsten Steine sind außerdem zu diesen Grabstätten verwendet.

Die Hauptstelle indes bleibt jenes Gespräch Lavinias mit ihrer Mutter. Wir sahen, daß diese den Turnus sehr entschieden begünstigt. Sie fordert deshalb die Tochter auf, ihn zu minnen. Damit ist also das Wort gefallen, welches der Welt von damals den Inbegriff alles Höchsten und Schönsten vormalte. Die Tochter ist noch wenig erfahren in dem lieblichen Spiele und im großen und ganzen von anmutiger Naivetät. Sie fragt also:

„Womit soll ich minnen?"
Mit dem Herzen und mit den Sinnen.

„Soll ich ihm mein Herz geben?“
Gewiß. — „Wie sollt' ich denn leben?“
Du sollst es ihm so geben nicht, —
„Wie möcht' ich meinen Mut
An einen Mann kehren?“
Die Minne soll dich's lehren
„Bei Gott, wer ist die Minne?“ —
Sie ist von Anbeginne
Gewaltig über alle Welt
Und soll es immer sein
Bis an den jüngsten Tag.

Und wie es dann einige Verse weiter heißt:

So getban ist die Minne,
Daß es Niemand recht
Den Andern sagen kann,
Dessen Herz so steht,
Daß sie darein noch nicht kam.
Wer sie aber empfindet,
Den lehrt sie Vieles,
Was er früher nicht kannte.
Sie macht ihn wund,
Es sei Mann oder Weib,
Sie erfüllt ihm den Leib
Und alle Sinne,
Entstellt seine Farbe.
Sie macht ihn bald kalt
Und gleich darnach wieder heiß,
Daß er sich keinen Rat weiß.
Sie nimmt ihm den Schlaf,
Verleidet ihm Essen und Trinken,
Und macht seine Gedanken
Schwankend und ungewiß. —
„Frau, ist denn Minne Ungemach?“
Nicht ganz, aber doch beinah.
„Mir scheint, daß sie schlimmer sei,
Als die Sucht und das Fieber,
Diese wären mir lieber,
Wenn man sich bessert nach dem Schweiß.
Minne macht kalt und heiß,
Mehr als das Wechselfieber.“
Ja, wer davon bestrickt wird,
Der muß sich das Alles gefallen lassen. —
„So möge Gott sie fern von mir halten.“
Nein, denn sie ist sehr gut.
„Was heißt es denn, daß sie wehe thut?“
Ihr Ungemach ist Süßigkeit.
„Gott gebe, daß sie müsse
Mir immer fern bleiben.
Wie sollt' ich alle die Not erleiden?“

Weder die Belehrungen der Mutter, noch die naiven Fragen und abwehrenden Wünsche der Tochter sind hiermit zu Ende. Aber es mag an dieser Probe genügen, die das wenigstens klar machen wird, daß die Minne in den Schilderungen der Epiker meist nur nach der sinnlichen, leidenschaftlichen Seite zur Darstellung kommt. Lavinia erfährt es schnell genug an sich selbst. Hierbei kommt ihr Frau Venus zu Hülfe, die ihr das Herz erschließt Und nun

hat in Aneas kaum erblickt, als sie ganz in den von ihr gesuchteten Zustand versinkt. Namentlich den süßen Schlummer der Nachtruhe vermißt sie schmerzlich in dem schmachtenden Sehnen. Sie sitzt am Fenster und schaut zu dem Helden hernieder. Durch einen Brief, den sie an einen Pfeil gebunden ihm hinüberschicken läßt, gesteht sie ihm die Liebe und es beginnt ein zartes Grüßen und freundliches Blicken von oben nach unten und zurück. Aber ihre Veränderung entgeht nicht dem scharfen Blick der Mutter. Und alles schamhafte Leugnen der Tochter fruchtet der Exiabrenen gegenüber nicht. Ich weiß es, du minnst — heißt es, die Entdeckung, daß es der verhaßte Fremdling ist, erregt dann freilich ihren heftigsten Zorn. Indes das Schicksal erfüllt sich. Nach vielem Blutvergießen in manchem Kampfe kommt man schließlich überein, durch einen Zweikampf die Entscheidung herbeizuführen. Auch dieser wird eigentlich zweimal, denn einmal entsteht daraus wieder eine Schlacht, ausführlich geschildert. Aneas trägt zuletzt den Sieg davon. Er verdankt denselben zum guten Teil den Waffen, die ihm der Schmiedegott Vulcan angefertigt, eine Stelle, die zur Beleuchtung des Verhältnisses Veldeke's sowol zu Benoit als namentlich zu Vergil mehr des Interessanten bietet, als hier Platz finden kann. Die Mutter Lavinien, die als herrschsüchtige Frau keinen angenehmen Eindruck hinterläßt, stirbt vor Ärger, wie es scheint, von Niemand betrauert und vermißt. Dann folgt der glänzende Verlobungsaufzug, zum Schluß das Vermählungsfest, das an Glanz und Herrlichkeit nie von einem Feste übertroffen ist, mit Ausnahme jener Mainzer Schwertleite von 1184. Der Sohn des Äneas und der Lavinia war Silvius Aeneas, der Stammvater der Römer: aus deren Geschlecht stammt Julius Cäsar, ferner auch Augustus, bei dessen Zeiten der Gottessohn ward geboren zu Bethlehem, uns allen zu Troste, da er uns erlöste aus der schrecklichen Not, da er den ewigen Tod mit seinem Tod sterben machte. Und so mit einem Amen in nomine Domini endigt der fromme Dichter sein Gedicht.

Man mag über Heinrich von Veldeke als Dichter mit Recht um Vieles günstiger urteilen, als es Gervinus thut, doch wird Niemand leugnen, daß seine eigentlich künstlerische Leistung in der Behandlung seines Stoffes nur mäßig war, daß das Interesse mit dem Verlauf der Dichtung nicht zunimmt und namentlich eine sehr ungleiche Art der Darstellung bald breit und weitschweifig, bald allzu kurz und steif uns stört. Und man mag Vergil als epischen Dichter noch so gering schätzen, es war doch im großen und ganzen eine Vermittlung, die ihm zuteil wurde.

Noch ungünstiger und zwar nach beiden Seiten hin, liegen die Verhältnisse bei dem zweiten Dichter, dessen hier gedacht werden muß, nämlich Herbort von Fritzlar, dem Dichter des Liedes von Troja. Denn einmal ist Homer kein Vergil, sondern etwas viel Besseres, und zweitens Herbort kein Heinrich, sondern als Dichter ihm weit nachstehend. Er dich

tete um 1200 und zwar in dem Auftrage desselben Landgrafen Hermann von Thüringen, welcher der Gönner Heinrich's gewesen war. Der Zusatz zu seinem Namen von Fritzlar führt auf das hessische Städtchen, dem er ohne Zweifel angehörte. Auf die hessische, speziellere niederhessische Gegend führt auch der Dialekt in seinem Schwanken zwischen ober- und niederdeutscher Form. Auch das Aufbissen der Fahne mit dem rot- und weißgestreiften hessischen Löwen bei den Griechen mag als Zeugnis für seine Heimat angeführt werden. Er nannte sich selbst einen „gelehrten Schüler", was zwar nicht einen heutigen Primaner zu bedeuten braucht, aber doch auf ein jüngeres Alter hinführt. Er hat von seiner eigenen Leistung keine übertriebene Meinung, schließt sich in seiner ganzen Weise an Heinrich an, dessen Eneit ihm wohlbekannt war und sagt von sich am Schluß:

Es ist nicht seine des Dichters Meinung
Daß er irgend dichten kann
Doch er versucht es
Neben andern Dichtern,
Deren Schar will er vermehren
Er begehrt andern Lobes nicht.

Er vergleicht sich selbst auch dem fünften Rade am Wagen, fügt aber doch nicht ohne Selbstgefühl hinzu: er baue eine Straße, die mancher Andre ohne Rad gelassen.

Jedenfalls steht ihm die Bescheidenheit besser an, als das Selbstgefühl, denn seine Leistung, obwohl von beträchtlichem Umfang, verrät die Hand eines Stümpers schon durch die Trockenheit seiner Erzählung, sowie durch das oft Rohe und Gemeine seiner Erfindung, z. B. bei Einführung des Jason bei der Medea, die widerwärtigen Ausbrüche von Zorn und roher Schimpferei bei der Abschiedsscene von Hektor und Andromache, welche zu verbunzen doch jedenfalls eine besondere Kunst verlangt, da sie im Original zu den unübertrefflichsten Schilderungen der Poesie aller Zeiten gehört. Und leider kommen diese kleinen Leistungen ausschließlich auf das Konto Herborts, da sie sich in dem welschen Buche, das der Landgraf ihm zur Übertragung gab, nicht finden. Im allgemeinen ist er nämlich für die Mißstände seiner Dichtung nicht verantwortlich, namentlich insoweit es sich um das Verhältnis zu Homer handelt, da auch er im wesentlichen nur ein Übersetzer ist. Der völlige Mangel an epischer Haltung und Stilgefühl, die sich vordrängende Neigung zu breiter Beschreibung namentlich der körperlichen Gestalt z. B. der Helena, der Kleider und Waffenzier, das Hervortreten des Gräßlichen, Gewaltsamen und doch linkisch Unbeholfenen in den Schlachtschilderungen, das vollständige Zurücktreten des Heroischen vor der galanten Begünstigung der Frauen, was jene oben erwähnten Roheiten nicht hindert hervorzubrechen, die dem Lebenswesen entnommenen Vorstellungen der politischen Verhältnisse, alles dies sind die Grundmängel der damaligen epischen Poesie überhaupt. So ist er auch nicht schuld an dem sonderbaren Anfange mit dem Argonautenzug, der ohne Zweifel durch die Verwechslung des Peleus, dessen Hochzeit mit Thetis durch den berühmten Parisapfel den eigentlichen Ursprung der trojanischen Verwickelung bildet, mit Pelias, dem Bruder des Aeson, Vater des Jason, in seine Quellen schon eindrang. Diese aber war, wie jetzt feststeht, derselbe Benoit de St. More, der außer dem roman d'Eneas auch einen roman de Troie verfaßte. Derselbe aber beruht wieder auf jenen beiden fabelhaften Geschichtswerken, die in dem Mittelalter eine große Rolle spielten und wegen ihres äußerst interessanten Stoffes, der summarischen Erzählung aller Begebenheiten, welche sich auf die Zerstörung Trojas und die nachfolgenden Schicksale der dort kämpfenden Helden bezogen, in höchstem Ansehen standen. Erst dem eindringenden Scharfsinn neuerer Gelehrten ist es gelungen, sie als kompilatorische Werke aus sehr später Zeit — dem vierten bis sechsten Jahrhundert nach Christo — nachzuweisen und somit jeder Glaubwürdigkeit zu entkleiden. Es sind die beiden Werke des Dictys und des Dares, die hier gemeint werden, von denen sich jener für einen Genossen des kretensischen Idomeneus ausgiebt, dieser, mit dem Beinamen des Phrygers, für den bei Homer erwähnten ilischen Priester gelten will. Dares, obwohl die noch geringer zu schätzende Schrift von beiden, erfreute sich in dem Mittelalter einer größeren Beliebtheit, weil die Bildung jener Zeit bei weitem mehr auf die Römer, seit Vergil die Nachkommen der Trojaner, zurückgeht, als auf die Griechen und auch die Stammessagen mancher Völker, z. B. der Briten und mancher deutschen Stämme sich an die Irrfahrten der vertriebenen Troer anlehnten. Solche Sagen entstanden zum großen Teil aus diesen fabelhaften Geschichtsbüchern vom trojanischen Kriege

wie sich denn der Stoff auch sonst von großer Triebkraft zeigte. In der bildenden Kunst, als Muster für Teppiche und Gewebe, oder als Gegenstand geschnittener Elfenbein- und getriebener Metallarbeit, wurden die trojanischen Erzählungen vielfach benutzt. Und eben so wurden sie noch mehrfach dichterisch behandelt, von Albert Stadiensis im dreizehnten Jahrhundert in lateinischen Versen die besonders beliebte Episode von Troilus und Criseida (Cressida), das Ganze von einem Dichter des vierzehnten Jahrhunderts, der sich nicht schämte, den edlen Namen Wolfram von Eschenbach's seinem kümmerlichen Geschreibsel vorzusetzen, und besonders bemerkenswert von Konrad von Würzburg, worüber später noch ein Wort.

Noch ein andrer Dichter, der derselben Zeit und Gegend angehörte, ward gleichfalls vom Landgrafen Hermann von Thüringen zu seiner Arbeit angeregt. Es ist dies Albrecht von Halberstadt, Scholastikus zu Jechaburg, wo er 1210 die Verwandlungen des Ovid ins Deutsche übertrug. Seine poetische Arbeit war also ebensowenig eine selbständige, als die seiner Zeitgenossen, obwohl er sein Original in ähnlicher Weise modernisiert, wie Benoit de St. More das seinige; aber er ist der erste, welcher aus den antiken Sprachen direkt übersetzte, was uns nun öfters entgegentritt. Er führte einen Dichter in die Kenntnis seiner Zeit ein, welcher durch seine lebhafte Sinnlichkeit in den ritterlichen Poeten auf einen sehr verwandten Zug stieß und sich einer zunehmenden Beliebtheit erfreute. Albrecht's Werk ist uns nur in kleinen Trümmern einer Handschrift und einer späteren Überarbeitung von Jörg Wickram (Mainz 1565) erhalten. Seine Sprache ist ganz thüringisch und seine Verskunst schließt sich den allgemein gültigen Regeln an.

Die oben erwähnte Neigung, Teppiche mit Stickereien nach Dichtungen zu versehen, hat vielleicht die Anregung zu einer bis auf ganz geringe Bruchstücke verloren gegangenen, aber einst vielgelesenen und berühmten Dichtung gegeben, die unter dem Titel „der Umbang" Vorhang von einem rheinpfälzischen Edeln Blicker von Steinach verfaßt war und nach den dürftigen Andeutungen späterer Dichter als eine Aneinanderreihung einzelner Liebesnovellen des Altertums, die auf einen Vorhang gestickt gedacht waren, erscheint, worin sich eine gewisse Ähnlichkeit mit Albrecht's Ovid zeigt.

Es ist früher schon bemerkt worden, daß sich der karlingische Sagenkreis in der deutschen ritterlichen Poesie keiner großen Beliebtheit erfreute. Wir haben hier nur zu gedenken einer Neubearbeitung des Rolandsliedes unter dem Titel Karl von einem Dichter, der Stricker genannt, der einer französischen Quelle, dem Alberich von Bisenzun, folgte. Indes bietet dieses Gedicht im Vergleich zu dem Pfaffen Konrad keine neuen Züge und es mag diese Erwähnung hier um so eher genügen, als uns der Dichter an anderem Orte noch näher beschäftigen wird. Dagegen sei hier eine Dichtung genannt, welche allerdings mit der Karlssage nur sehr äußerlich, nur durch eine poetische Fiktion zusammenhängt, aber da sie zu den andren Sagen keine Beziehungen hat, sich am naturgemäßesten hier anschließt.

Es ist dies die liebliche Erzählung von Flore und Blanscheflur von Herrn Konrad Fleck, der sich in seiner Dichtung aus Bescheidenheit selbst nicht nennt, den wir aber aus andern Anführungen kennen. Er scheint um 1230 gedichtet zu haben und damals noch jung gewesen zu sein. Rudolf von Ems nennt ihn auch als Dichter eines Clies, der in die Artussage gehört. Seine Heimat war nach der Sprache und Ausdrucksweise zu schließen Schwaben oder die Schweiz. In seinem ganzen Stil zeigt sich eine unverkennbare Anlehnung an Gottfried von Straßburg, die indes keine sklavische Nachahmung ist.

Fleck arbeitete nach einem französischen Gedichte, als dessen Verfasser er Rudolf von Orbent nennt. So viel wir von dem französischen Gedicht wissen, wird es von Konrad in vieler Beziehung übertroffen. Durch Hinzufügung, Umbildung, Vertiefung hat er seinem Originale einen neuen Geist einzuhauchen gewußt und einen großen Reichtum seelenvoller Züge darin niedergelegt.

Die Sage von Flore und Blanscheflur Blume und Weißblume, Rose und Lilie, ist provenzalischen Ursprungs, obwohl als der Schauplatz der Handlung Spanien angegeben wird. Die Bearbeitung Rudolfs von Orbent war aber eine nordfranzösische. Die Verbindung in die sie mit der Karlssage gesetzt ward, besteht darin, daß Flore und Blanscheflur eine einzige Tochter haben, Bertha mit dem großen Fuße, die Mutter Karls des Großen. Da diese Bertha sonst als ungarische Königstochter bekannt war, mußte man sogar zu allerlei Kunst

griffen seine Zuflucht nehmen, um Flore, den König von Spanien auch zum König von Ungarn zu machen, so daß man seinen Oheim als König von Ungarn bezeichnete, welcher sein Reich dem Neffen bei seinem Tode hinterließ. Da Bertha auch als Tochter (oder Enkelin) des griechischen Kaisers Eraclius erscheint, läßt Konrad Flore auch über Griechenland herrschen. Bertha mit dem großen Fuße ist ohne Zweifel mythischen Ursprunges. Sie war eine Lichtgottheit und es liegt nicht ferne, wenn sie als Tochter der beiden Hauptpersonen unsres Gedichtes erscheint, diesen auch ursprünglich einen mythischen Charakter zuzuweisen. Vielleicht waren sie zuerst ein paar Lichtelfen. Ihre Kindergestalt, ihre Blumennamen sind Anhaltspunkte dafür. Jedenfalls sollte man den halb märchenhaften Charakter der Dichtung nicht außer Auge setzen, wenn man sie recht beurteilen will. Das oft daran getadelte Weichliche, Zuckerliche wird dadurch erklärlich und erscheint einem derartigen Gedichte nicht unangemessen. Der Inhalt desselben ist im wesentlichen folgender:

Flore und Blanscheflur werden auf einen Tag geboren, er als der Sohn eines heidnischen Königs von Spanien, sie als die Tochter einer an dem Hofe desselben lebenden kriegsgefangenen christlichen Fürstin. Bereits als Kinder lieben sich die beiden. In der Wiege schon lächeln sie sich an. Sie teilen das ganze Leben und empfangen gemeinsamen Unterricht. Auf ihre Tafeln schreiben sie mit goldnen Griffeln, auch schon viel zärtliche Dinge. Dem Vater Flore's wird diese Neigung bedenklich und er sendet ihn an den verwandten Hof nach Montorc. Der schmerzlichste Abschied trennt die Kinder. Der Vater will die zurückgebliebene arme Blanscheflur töten, um jeder weitern Gefahr vorzubeugen, läßt sich indes durch die Königin erweichen, so daß er sich begnügt, sie an fremde Kaufleute zu verkaufen; diese verhandeln sie an den Amiral von Babilonje, der die Herrliche zwanzigmal mit Gold aufwiegt.

Unterdes hat sich Flore in Montorc vor Sehnsucht fast aufgezehrt und muß endlich zurückkehren, weil er krank geworden ist und man für sein Leben fürchtet. Die Mutter empfängt ihn, seine erste Frage ist nach der geliebten Gespielin. Die Königin weicht zunächst aus, aber er dringt auf Wahrheit und nun sagt sie ihm nach einer mit ihrem Gatten getroffenen Übereinkunft: sie sei tot und führt ihn nach einem zum Schein gefertigten und mit der herrlichsten Kunst ausgestatteten Grabmal, dessen höchste Zier in zwei beweglichen Automaten bestand, Blume und Weißblume darstellend, wie er ihr eine Rose, sie ihm eine Lilie, beide von Gold, darbietet. Selbst zärtliche Worte vermögen die Bilder mit einander zu wechseln und sich mehr als tausendmal zu küssen. Auf Flore wirkt diese zaubervolle Kunst nicht beruhigend. In grenzenlosem Schmerze sinkt er bei dem Grabmal nieder und sucht sich den Tod zu geben, so daß ihm schließlich die Wahrheit gesagt werden muß. Nun steht sein Entschluß fest, die Geliebte zu suchen und solche treue Gesinnung rührt selbst seinen Vater, der ihm mit einem herrlichen, ausführlich beschriebenen Pferde versieht, während seine Mutter ihm einen Ring mitgiebt, welcher die Zaubertraft besitzt, ihn vor aller Gefahr zu schützen, ihn finden zu lassen, was er sucht und endlich ihm die Gewährung jeder Bitte zu verschaffen, die er ausspricht.

Nun tritt er seine Wanderung an, die ihn immer gerade an die Orte führt, wo Blanscheflur vor ihm weilte. Immer erzählen ihm die Wirtsleute von ihr, mit der er so ähnlich erschien. So kommt er nach Babilon. In dem Brückenwart findet er einen alten treuen Freund, der ihn mit Blanscheflur's Lose bekannt macht. Der Amiral bewahrt sie mit vielen andern Schicksalsgenossinnen in einem hohen, festen, aber sehr herrlichen Turm auf, dessen Bewachung einem alten finstern Manne befohlen ist. Auf der Spitze befindet sich ein Karfunkel, der in der Nacht hellen Schein giebt, so daß niemand dem Turme unerseben sich nähern kann. Bei demselben ist ein Garten mit einem Zauberquell und Zauberbaum. Der Amiral pflegt nämlich jedes Jahr sich mit einer seiner Sklavinnen zu vermählen. Nicht länger als ein Jahr teilt die Erwählte seine Herrschaft, dann läßt er sie töten. Die Auswahl aber geschieht so, daß alle in den Garten geführt werden. Zunächst müssen sie den Quell überschreiten. Ist nun eine darunter, die ihr Herz schon an einen andern verloren hat, so wird der Quell alsbald blutrot und sie muß sterben. Dann werden sie unter den Baum geführt, der seine roten Blumen auf die fallen läßt, welche dem Amiral die liebste ist. In der Kürze steht die Wahl bevor, kein Zweifel, daß sie Blanscheflur treffen wird. Nun muß Flore schnell handeln. Er knüpft mit dem finstern Torwart Bekanntschaft an und unterstützt durch jenen zauberhaft wirkenden Ring, erwirbt er seine Gunst durch fortgesetztes Brettspiel, bei dem er ihm immer den Gewinn zuwendet. So wird er endlich in einem Korbe voll Rosen in Blanscheflur's Zimmer getragen und niemand vermag das Glück der

endlich Wiedervereinigten zu schildern. Zwanzig Tage bleibt er verborgen, da wird er entdeckt. Der Zorn des Admirals ist grenzenlos. Aber durch einen rührenden Kampf des Edelmutes, in dem jeder für den andern sterben will und Flore sogar den Ring von sich wirft, um nichts vor der Geliebten voraus zu haben, überwinden sie das harte Herz desselben. Er verzeiht ihnen und nimmt selbst mit Blanscheflur's Freundin Claris fürlieb, welche schon im Turm den Liebenden behülflich gewesen war. Flore wird von ihm zum Ritter geschlagen und kehrt mit der Geliebten zurück, um hochbeglückt durch ihre Liebe mit ihr zu leben, bis sie beide hundert Jahre alt auf einen Tag sterben und in einem Grabe ruhen.

Der Vorwurf des Unnatürlichen, Weichlichen ist der Dichtung Fleck's nicht ganz zu ersparen. Zwei Kinder, die von Minne miteinander reden und Liebesbücher miteinander lesen, sind eine wenig ansprechende Erscheinung. Ein zehnjähriger Knabe, der sich vor Liebesgram umbringen will, wird dem Tadel innerer Ungesundheit nicht entgehen. Aber in den spätern Abschnitten wird das anders, da ist Alles natürlich, anmutig und vor allem alles Sinnliche durchaus fern gehalten. Der Dichter tritt mit allem Nachdruck für die Reinheit und Unschuld seiner Helden ein und wer möchte sein Wort bezweifeln, das uns so viele andere Wunder glaubhaft machen muß? Und wenn Konrad Fleck weder ein sehr tiefer Dichter ist, noch auch an Glanz und Schwung seinen größern Zeitgenossen gleich steht, eine sehr anziehende Erscheinung bleibt er doch mit seiner anschaulichen Schilderung und seiner warmherzigen Empfindung. Und seiner Zeit war sein Stoff natürlich so recht aus dem Herzen geschöpft. Zwei Kinder schon unter dem Gebot der Minne! Was konnte man sich minniglicher denken! Und so finden wir diese Erzählung häufig wiederholt, mit mannigfacher Umbildung des Inhaltes von dem heißen Süden bis zum kalten Norden, in Dänemark, Schweden, selbst in Island! Keine dieser andern Bearbeitungen aber ist an Reinheit, Einfachheit und Anmut der unsres Konrad Fleck gleich.

Als eine Art Umdichtung von Flore und Blanscheflur kann das Gedicht von **der guten Frau** betrachtet werden, das ein Ungenannter aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts nach einer französischen Quelle bearbeitete und das auch mit der Liebe zweier Kinder beginnt, von denen diesmal aber der Knabe als Sohn eines Dienstmannes der Geringere ist, und die durch mannigfache harte Schicksale geprüft werden. Doch unverkennbar ist auch ein Zug mönchischer Weltflucht, die als ein Rest der frühern Zeit noch manchen Dichtungen anhaftet, wie sie dann beide ihr Hab und Gut veräußern und als Bettler einherziehen. Nach langer Trennung werden sie wieder vereint, und der Mann wird König von Frankreich. Ihre Kinder sind **Pipin** der Kleine und **Karl**. Dadurch ist denn auch eine ebenso äußerliche Verbindung mit der Karlssage gegeben, wie bei dem Gedichte Fleck's.

Die höchste Blüte der höfischen Poesie und die gesteigertste Thätigkeit finden wir aber erst, wenn wir das Gebiet der Lieblingssagen, nämlich der **bretonischen** von Gral und Artus betreten. Und die bedeutendste Kunstvollendung zeigen hier drei Dichter, nämlich Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg.

Hartmann von Aue oder der Auer, ein schwäbischer Dichter, war ein Dienstmann, d. h. Lehensträger der Ritter von Aue. Er lebte um 1200, und starb vor 1220. Er war ein „gelehrter" Mann, der Lesen und Schreiben verstand, auch war er des Französischen kundig, vielleicht durch eignen Aufenthalt in Kärlingen (d. h. Nordfrankreich). An einer Kreuzfahrt nahm er Teil nach seinen eignen Aussagen, es bleibt ungewiß, an welcher, ob 1189–91 oder 1197–98. Ersteres ist wahrscheinlicher, da er erst nach derselben seinen Erec dichtete und das Zusammendrängen seiner gesamten Dichtungen in vier bis fünf Jahre nicht sehr wahrscheinlich ist. Das müßte aber der Fall sein, weil sein Iwein schon 1200 vollendet gewesen zu sein scheint.

Hartmann hinterließ vier größere Dichtungen, von denen zwei legendenartige, Gregorius und der arme Heinrich, später Erwähnung finden werden. Seine beiden auf die Artussage bezogenen Gedichte sind Erec der Wunderer, und Iwein, der Ritter mit dem Löwen. Beide sind nach dem Französischen des Chrétien von Troyes, der wieder auf altbritische Vorlagen zurückging, gearbeitet.

Erec ist das Jugendwerk, Iwein die reifste Frucht des Dichters, dafür spricht allein schon der Unterschied der größeren Gewandtheit der Sprache und der Reinheit der Reime. Das Verhältnis zu seiner Quelle freilich stellt sich günstiger für die frühere als für die spätere

Dichtung, insofern er in jener mehr Selbständigkeit und Freiheit zeigt, während er später sich weit enger an Chretien anschließt, selbst in den schönsten und anziehendsten Stellen.

Hartmann ist einer der gefeiertsten Dichter des Mittelalters und schon von seinen Zeitgenossen z. B. von Gottfried von Straßburg, ist ihm ein ungewöhnliches Lob gespendet worden. Namentlich „die Maße", das Maßhalten, die Harmonie der Darstellung pries man an ihm. Er besitzt auch unleugbare Vorzüge in der leichten Anmut der Sprache, der vorzüglichen Sorgsamkeit des Versbaus und der Reime, in der schlichten Klarheit und Durchsichtigkeit seiner Erzählung, so daß er allerdings noch jetzt einen oft bestrickenden Zauber ausübt, wie viel mehr also auf seine Zeitgenossen. Auch seine Kompositionsweise hat einen doppelten Vorzug. Einmal vermeidet er jede lange Einleitung. Keine Vorgeschichte seiner Helden in aufsteigender Linie bis in die dritte Generation. Wir befinden uns mitten in der Sache, etwas zu plötzlich vielleicht und ohne immer einen richtigen Ausgang zu finden, aber ein eigentlicher Anfang gehörte auch nicht wesentlich zu den Romanen des Grals. Der Dichter konnte einsetzen, wo er wollte und war immer am Orte, ein Abenteuer mußte das erste sein. Dann aber erzählt Hartmann nicht ohne einen bestimmten dichterischen Plan entworfen zu haben, den man deutlich hindurchschimmern sieht. Die Begebenheiten hängen zusammen und namentlich im Erek, den ich in Bezug auf wohlgefügten Inhalt höher schätze, als Iwein, bemerken wir, daß die Abenteuer besonders im Anfang auf eine ungezwungene Weise auseinander hervorzuwachsen scheinen.

Aber so gern man dem Dichter, der sich in seinen übrigen Werken auch als ein Mann von trefflicher edler Gesinnung zu erkennen giebt, alles dies nachrühmt: in diesen äußern Vorzügen ist auch Alles beschlossen, was man zu loben hat. Durchdringung des Stoffes mit der Kraft seines eignen Geistes sucht man vergebens. Nirgends wird das ermüdende Einerlei ritterlichen Thuns gehoben durch eine tief sich senkende geistvolle Anschauung, nie der Leser auf einen höhern Gesichtspunkt hingeführt, von dem aus der Wirrwarr der Kämpfe und Thaten sich überblicken ließe, so daß man ein edles großartiges Ziel sähe, dem Alles zustrebte. Es handelt sich um nichts Höheres und Edleres, als Bewährung der Tapferkeit und des Heldensinns, und dadurch daß der Name eines Helden den Titel der Dichtung bildet, ist dieser schon als der überlegene bezeichnet. Man weiß also, daß er immer siegen wird, wenn es auch nicht ohne tüchtige Schmarren oder einen ordentlichen Aderlaß abgeht. So erkennen wir zwar einen liebenswürdigen, anmutigen, aber keinen bedeutsamen und tiefen Dichter in Hartmann.

Was den Inhalt seiner beiden hierher gehörigen großen Heldendichtungen betrifft, so geben wir über den des Erek schneller hinweg.

Erek, der Sohn des Königs Lac am Hofe des Artus lebend, sieht eines Tages einen Ritter mit einer Dame und einem Zwerge vorüberreiten. Er folgt, um sich nach ihrem Namen und Stande zu erkundigen und wird von dem Zwerge mißhandelt. Nun ist seine Ehre verpfändet. Er setzt ihnen nach und kommt zu einer Stadt, wo ein großes Turnier ist. Dort findet er die holde **Enite**, die bei bitterer Armut nichts als ihre Schönheit und Tugend besitzt. Sie wird seine Dame und er führt sie an Artus Hof, wo ihr feierliche Huldigung zuteil wird. Niemand aus der modernen Welt würde es dem Ritter verdenken, wenn er nun dem Glücke des häuslichen Lebens sich in vollem Behagen hingäbe. Anders die höfische Menschheit jener Tage. Erek verliegt sich, d. h. er wird der Waffen entwöhnt, weichlich und das ist für einen Ritter der größte Schimpf, so entsteht ihm üble Nachrede. Enite, um die Ehre des Geliebten besorgt, verrät es ihm und nun zieht er freilich wieder auf Abenteuer aus, aber er lohnt ihren Liebesdienst schlecht, indem er sie nötigt mit ihm zu ziehen, ihr aber verbietet, ein Wort zu reden. Sie übertritt jedoch mehrfach sein Gebot, wenn auch nur, um ihn vor Gefahren zu warnen, die er selber nicht erkennt. Jedesmal aber trifft sie ein Ausbruch seines Grolles mit entwürdigender Strafe und erst nach langer abenteuerreicher Irrfahrt wird er von ihrer hingebenden Treue überzeugt und versöhnt sich mit ihr. Da haben wir also die Kehrseite des Minnelebens, die empörende Tyrannei des Mannes, der freilich dem Gesetz ritterlicher Ehr gehorchte, echter Menschlichkeit aber gänzlich entbehrte.

Ganz in denselben Kreis des Inhaltes versetzt uns das größte Gedicht Hartmanns, **Iwein**, der Ritter mit dem Löwen. Auch der ist ein Held der Tafelrunde, welcher von Artus Hof auszieht, um Wunderthaten zu verrichten.

Artus hält einst Hof in Karidol, wo viele Herren und Damen sich versammeln. Eines Abends befinden sich sechs Ritter, darunter Gawein, der bekannteste Held der Tafelrunde

und sein Neffe Iwein, in einem Zimmer, hinter welchem des Königs Schlafgemach liegt. Einer erzählt ein Abenteuer, das er bestanden.

Durch diese Erzählung wird der junge Iwein bewogen, dasselbe Wagnis zu übernehmen, und entfernt sich heimlich vom Hofe. Er kommt zur Stelle in einer paradiesischen Gegend:

Man höret nimmer mehr,
Die Welt stehe kurz oder lang,
So wonniglichen Vogelsang,
Als ich bei der Linde vernahm,
Als ich dazu geritten kam.
Selbst wenn einer gewesen wäre
Ein todesmatter Büßer,
Sein Herze wäre noch erfreut.
Sie war mit Vögeln bestreut,
Daß ich der Äste Anblick verlor,
Doch auch wenig vom Laube sah.
Da waren auch nicht zwei einander gleich.
Ihr Sang war durchaus verschieden
Hoch und tief.
Die Stimmen wiederhallt
Mit lautem Schalle der Wald,
Wie da Gesang dem Gesange antwortete!

Unter dieser Linde aber befand sich ein Brunnen, daneben ein Marmelstein mit darüberhängendem Becken. Wer aus dem Becken Wasser des Brunnens auf den Stein goß, der rief die Gefahr herbei. Alsbald erhob sich ein schreckliches Gewitter mit furchtbarem Donnerschlage, das den unvorbereiteten Fremdling zu Boden warf, dann kam der König, eigentlich der Gemahl der Herrin des Brunnens zum Kampfe, der von Iwein natürlich besiegt, ja auch erschlagen wird.

Iwein reitet weiter und kommt zur Burg der Königin, wo über den Tod des Herrn große Bestürzung herrscht, denn er war der Beschützer der Dame und ihres Reiches. Iwein, der Burg sich nahend, wird zwischen zwei niedergelassenen Fallgittern gefangen, aber vor dem Zorn der Königin Laudine, die seinen Untergang beschlossen hatte, gerettet durch ihre kluge und erfahrene Dienerin Lunete. Diese macht ihn durch einen Zauberring unsichtbar und benützt die Zeit so glücklich, daß – es widersteht uns freilich, dergleichen zu glauben – die kaum Verwitwete durch die Vorstellung, der Besieger des Königs müsse wohl ein auserlesener Held und zum fernern Schutz des Brunnens und der Burg vor allen berufen sein, nicht nur ihre Rache aufgiebt, sondern auch die Hand des Siegers bereitwillig annimmt.

Man höre selbst die Klagen der Unglücklich-Glücklichen:

Genosse, in dir ist tot
Der allertenerste Mann,
Der Ritters Namen je gewann
An Mannheit und an Milde.
Es ritt nie mit dem Schilde
Ein Ritter so vollkommen.
O weh, wie bist du mir genommen?
Ich weiß nicht, warum und wie.
Möchte der Tod doch sühnen hie,
Was er an mir gethan hat
Und mir die Bitte gewähren,
Daß er mich ließe fahren mit dir.
Was soll ich, wenn ich dein entbehre?
Was soll mir Gut und Leib?
Was soll ich unseliges Weib?
O weh, daß ich je ward geboren!
O weh, wie hab' ich dich verloren!
O weh, mein trauter Genoß!

Gott verspare dir die Hölle
Und gebe dir durch seine Kraft
Der Engel Genossenschaft,
Denn du bist doch der Beste!

Solche Klagen! und am andern Tage Gemahlin dessen, der ihn erschlug! Aber allerdings, Hartmann weiß das untrügliche Mittel, das allen Schaden gut macht, anzuwenden. Die Minne! Frau Minne! Sie erscheint hier personificiert, wie die ritterlichen Dichter das so gerne thun. Sie zwingt Iwein und zwingt nachher Laudine. Der Dichter weist auf den Gegensatz hin: Man sollte eigentlich erwarten, daß der Feind den Feind haßt, aber hier geschieht das Gegenteil! Man bekommt dadurch eine lebendige Vorstellung von der Anschauung, die das Mittelalter von der Minne hatte. Man sieht, daß es sich um sittlichen Ernst dabei nicht handelt. Es ist bloße Bezauberung der Sinne, aber so allgemein glaubte man daran, daß Niemand der damaligen Zeit etwas zu tadeln fand, sondern eher eine Schönheit der Dichtung darin erkannte.

Die Vermählung ist gefeiert, das junge Paar lebt im ersten Genuß seines neuen Glückes, da kommt Artus mit seinem Gefolge an die Stätte. Niemand ahnt, was indes mit Iwein geschehen war und der Spötter Kai, der Marschall des Königs, lästert ihn mit übermütigem Worte, als habe er sich mehr zugetraut, als er nachher geleistet. Er gießt dann selbst das Wasser auf den Stein. Iwein, eingedenk seiner neuen Pflicht, eilt herbei und sticht den Ruhmredigen vom Pferde. Dann giebt er sich zu erkennen und nun ist große Freude. Iwein bewirtet die Helden auf seiner Burg und hier ermahnt ihn Gawein, er möge sich nicht „verliegen." Iwein faßt den Wink auf und nimmt von Laudine Urlaub. Man kann es ihr kaum verdenken, daß sie sich nur schwer dazu entschließt und den eben erst Gewonnenen bei sich zu fesseln wünscht. Aber hier kommt die Ritterpflicht ins Spiel. Ihr muß er gehorchen, Laudine ergiebt sich in ihr Schicksal, doch gewährt sie den Urlaub nur auf ein Jahr.

Die Ritterlichkeit aber reißt den Helden derart hin, daß ein tragischer Ausgang droht, der jedoch ohne Iwein's Verschulden herbeigeführt wird. Er gerät in ein solches Chaos von Kämpfen hinein, daß er, ohne es zu merken, die Zeit verpaßt, und als er im Auftrag der zornmütigen Laudine von Lunete bei der Tafelrunde des Verrats und der Treulosigkeit geziehen wird, verfällt er in Wahnsinn und weilt lange Zeit nackt in den Wäldern, sich notdürftig von dem erlegten Wild ernährend.

Von einer vornehmen Dame wird er aufgefunden, geheilt und zu neuen Kämpfen gestärkt, die einzeln aufzuführen, lange Zeit erfordern würde und die auch alle das gemeinsam haben, daß Iwein jedesmal den Sieg davonträgt. Mögen die Feinde noch so schrecklich drohen, und hier spielen selbst Riesen eine gefährliche Rolle, es hilft nichts, Iwein siegt doch. So haben wir auch hier wieder jenen märchenhaften Charakter, der sich in der jederzeit glücklichen Bezwingung künstlich gesteigerter Schwierigkeiten zu erkennen giebt, kommen dadurch aber auch zu keinem tiefern Interesse. Da Iwein einen Löwen aus den Umstrickungen eines Wurmes Schlange rettet, so gesellt sich ihm der befreite König der Tiere zu und wird sein getreuer Begleiter, wovon er dann den Namen des Ritters mit dem Löwen annimmt. Dieser ist aber auch Kampfgeselle und entscheidet mehrfach den Strauß durch sein unvermutetes Hervorbrechen. Die Gegner verlangen zwar mit Recht, daß Iwein auf seine Hilfe verzichtet, aber wenn das Tier seinen Herrn in Gefahr sieht, bricht es Gitter und Banden und kommt zu gelegener Stunde. Eines dieser Abenteuer besteht in dem Kampfe zur Rettung Lunetens, die weil sie Laudinen die Vermählung mit dem treulosen Iwein angeraten, selbst der Verräterei beschuldigt und zum Feuertode verdammt worden war. Ihren Höhepunkt finden Iweins Thaten in dem Zweikampf mit dem freilich unerkannten Gawein. Dieser dauert den ganzen Tag und bleibt unentschieden. Denn wer sollte unterliegen? Gawein kann es nicht, da sein Ruhm zu fest begründet war, aber auch nicht der Held, dem der Sänger doch eine nicht geringere Palme weihen will. Sie erkennen sich endlich und stürzen sich in die Arme. Zuletzt folgt dann die Versöhnung mit Laudine, die sich überzeugen läßt, daß Iwein ohne Schuld gefrevelt und so schließt das Ganze so versöhnend, wie es von vorn herein angelegt war und hinterläßt in dem Leser nur das Bedauern, daß es dem Dichter, der ihn mit so anmutsvollen Worten zu umschmeicheln und durch so viele Begebenheiten hindurchzulocken wußte, nicht gegeben war, durch innere Hindernisse, die in den Charakteren und ihrer Entwicklung wurzeln, seinen

innersten Anteil in Anspruch zu nehmen, den der bloße äußerliche Lärm des Schlachtgetümmels, drohende Worte und Waffengeklirr nicht zu erwecken vermögen.

In hohem Maße weiß dies dagegen zu erreichen der größte epische Dichter der mittelalterlichen Zeit, einer von jenen wenigen vom Schicksal Begünstigten, die wir Dichter für alle Zeit nennen können, nämlich Wolfram von Eschenbach. Über sein Leben haben wir nur sehr dürftige Kunde. Es fällt um 1200 und dauerte bis gegen 1220, jedenfalls bis nach 1216, dem Todesjahr Hermann's von Thüringen, den er als einen Verstorbenen erwähnt. Wolfram stammte aus dem mittelfränkischen Städtchen Eschenbach, etwa vier Stunden von Ansbach, und liegt in dem Münster daselbst begraben. Er war ritterlichen Standes, gehörte aber dem niedern Adel an und besaß eine wahrscheinlich nur sehr bescheidene Burg Wildenberg. Über seine eigne Armut spricht er mehrfach, aber scherzend, ohne Bitterkeit. Er fühlte in dem Reichtum seines Geistes wohl Hülfsquellen genug, um auf den Mangel äußerer Güter herabblicken zu können, während andererseits gerade darin für ihn die Veranlassung liegen mochte, daß er an fremden Höfen sich aufhielt. Er nennt einen Grafen von Wertheim seinen Herrn, wahrscheinlich ihn als seinen Lehnsherrn damit bezeichnend. Sonst können wir aus Äußerungen seiner Dichtungen schließen, daß er verheiratet war und wenigstens eine Tochter besaß. Daß er nicht lesen und schreiben konnte, ist aus frühern Anführungen bekannt.

Mit Nachdruck hebt Wolfram hervor, daß er Schildes Amt übte, das heißt Ritter war. Offenbar nicht in dem Sinne, daß er auf die ritterliche Geburt als solche besondern Wert legen, sondern, indem er von sich Kenntnis und Übung echt ritterlichen Sinnes aussagen wollte. Er war mit allen Erfordernissen des höfischen Lebens, seinem Ceremoniell, seinen Sitten vertraut; und so dichtete er seinen Parzival auch im Dienste einer Dame, der er seine Huldigungen darbrachte. Ob diese Dame die Markgräfin von Vohburg war, deren Schönheit vom Heitstein leuchtete und der er wahrscheinlich eine Zeit lang den Hof machte, mag dahin gestellt bleiben.

Mit diesen wenigen kargen Zügen zur Kenntnis seiner Verhältnisse müssen wir uns begnügen. Über seinen dichterischen Charakter geben seine Werke einigen weitern Aufschluß. Und als eine ihm besonders eigentümliche Seite desselben tritt uns der Humor entgegen, der seine ganze Dichtung durchdringt: er macht sich geltend in der Selbstironie, mit der er von seiner Armut, seiner Unkenntnis, seiner schweren und dunkeln Sprache redet, in der Liebhaberei an oft künstlich herbeigeholten Bildern und Vergleichungen, an der Eigenmächtigkeit seines Stiles und seinen metrischen Gewohnheiten, in denen er mit Absicht oft die gebräuchliche Weise verschmäht, so daß er an Reinheit des Ausdruckes und Versbaus weder mit Hartmann, noch viel weniger aber mit Gottfried von Straßburg zusammenzustellen ist. Er erwähnt scherzend auch der Gegner und Feinde, die ihn schmähen, offenbar mit einem Seitenblick auf den letztern, der Wolfram, freilich ohne ihn zu nennen, in seinem Tristan spottend mit dem Hasen vergleicht, welcher ziel- und zwecklos hin- und herspringe, dann ihn einen Finder wilder Märe, den Märe-Jäger nennt. Wolfram steht über diesem Spotte, weil er ein ganzer Mann ist, der es weiß, daß was andern zum Spotte dient, ein notwendiger Ausfluß seines Wesens, nicht ein gesuchtes Spiel ist und in dieser ihrer selbst-gewissen Mannhaftigkeit erkennen wir einen besonders bedeutsamen Zug seines Charakters.

Als Dichter wird man ihn wegen jener Dunkelheit und Schwerfälligkeit seiner Sprache tadeln können, wie er denn ohne Frage unter allen mittelhochdeutschen Dichtern derjenige ist, welcher der Auslegung noch heut die größten Schwierigkeiten macht. Aber wie reichlich entschädigt dafür die Tiefe und Selbständigkeit seiner Auffassung, die Weite seines Gesichtskreises, der Ernst und die echte Sittlichkeit seiner Anschauungen, die ihn z. B. vor jeder lockern Behandlung des Verhältnisses der Geschlechter bewahrt. Diese hohe Reinheit muß um so höher geschätzt werden, je mehr gerade die ritterliche Poesie sich sonst hierin schuldig zeigt und Wolfram eine lebhafte Sinnlichkeit besaß. Bisweilen bricht diese hervor, aber in scherzender Form und nie führt sie zur Frivolität, wird nie der Ursprung lüsterner Schilderungen, wozu die Gelegenheit sich so leicht geboten hätte.

Er ist höfischer Dichter, das dürfen wir nie vergessen, und so finden wir bei ihm alles das, was diesen eignet und oft unsre Anerkennung beeinträchtigt, die ganze Breite von Schilderungen bei Turnieren, Festen, Rüstungen, Palästen ꝛc. ꝛc.; die ungeheure Fülle von Personen mit so überaus häßlichen, weil entstellt wiedergegebenen Namen, die zwecklose Häufung von Abenteuern, aber er übertrifft alle seine dichterischen Genossen durch die planvoll angelegte Komposition und die Sicherheit ihrer Durchführung, die er höchstens mit Gottfried teilt. Aber

diesen überragt er wieder weit durch seine sittliche Tiefe und echt menschliche Größe und so verdient er vor allen die Palme.

Seine Zeitgenossen haben auch nicht angestanden, trotz mancher Angriffe, ihm zu huldigen. Nicht nur, daß seine unvollendet hinterlassenen Dichtungen Fortsetzer und Vollender fanden, sondern Wolfram's berühmter Name ward auch für manche andere zumteil viel spätere Dichtungen in Anspruch genommen. Sein Parzival war das erste der großen mittelalterlichen Gedichte, die gedruckt wurden, schon 1477, und auf das hohe Ansehen, in dem er sich erhielt, deutet auch die große Zahl der noch vorhandenen Handschriften seiner Werke.

Allerdings war der Einfluß, den seine Dichtungen auf die Zeitgenossen ausübte, nicht in jeder Beziehung günstig. Seine Nachahmer, Albrecht von Scharfenberg, der Dichter des Lohengrin, des Wartburgkrieges, der spätere Lyriker Frauenlob sind vorzugsweise schwulstig und geschraubt. Aber dafür kann man den Dichter selbst doch nicht verantwortlich machen und die Geschwätzigkeit und Phrasenhaftigkeit, in welche Gottfried's Nachahmer versanken, sind um nichts rühmlicher.

Außer später zu erwähnenden Liedern besitzen wir von Wolfram drei epische Dichtungen von denen zwei der Grals- und Artussage angehören, eines in den Kreis der Karlssage hineinfällt. Jene beide sind Titurel und Parzival und das letztere Wilhelm von Orange. Damit ist zugleich die zeitliche Reihenfolge angedeutet. Nur der Parzival ist vollendet, die beiden andern sind Bruchstücke geblieben. Jenen, unbestritten das Hauptwerk, stellen wir voran, die übrigen sind kürzer zu erwähnen.

Der **Parzival** entstand ungefähr 1200—1209, vollendet war er jedenfalls vor 1216 und wahrscheinlich auf der Wartburg. Als seine welsche Quelle nennt er einen Kyot den Provenzalen, dessen französischer Name Guyot lautet. Ein Provenzale streng genommen war der sicher nicht, ob ein auch sonst bekannter Guyot von Provins bleibt fraglich. Von einem Dichter Guyot, der diesen Stoff behandelt habe, wissen wir nichts, wol aber wissen wir, daß Chretien von Troyes auch einen conte del Graal veröffentlichte. Gegen diesen aber polemisiert Wolfram ausdrücklich. Das Verhältnis beider französischen Dichter ist nicht mehr aufzuhellen. Da wir Kyot's Gedicht nicht kennen, bleibt die volle Entscheidung über Wolfram's selbständigen Anteil an der Dichtung vorbehalten, aber wir irren gewiß nicht mit der Annahme, daß der ganze Reichtum seines Geistes sich in der sinnvollen Durchdringung und Anordnung des Stoffes zu erkennen giebt, denn wahrscheinlich kam Kyot's Dichtung nicht, wie die von Chretien sicher nicht, über ein wüstes Anhäufen von Abenteuern und Ritterthaten hinaus. Die geistreiche Vertiefung ist Wolfram's eigene und wertvollste Zuthat.

Wolfram verbindet in der Dichtung die beiden großen Sagenkreise von Artus und dem Gral. Der altbritische Roman von Parzival oder mit seinem keltischen Namen Peredur (per = Becken und (g)edur = Sucher) bildet den Hintergrund der ganzen Erzählung. Der Gegensatz der Tafelrunde und der Templeisen ist in solcher Weise gefaßt, wie es oben in der Übersicht der Sagen hervorgehoben ward. Jene stellt die weltliche Seite des Rittertums, diese das religiöse Element desselben dar. Aller Nachdruck liegt für Wolfram auf dem letztern, ja man wird die Dichtung weder ganz verstehen, noch recht würdigen, wenn man es übersehen will, daß die eigentlichen Grundzüge der christlichen und darum auch echt menschlichen Entwicklung darin ausgeprägt sind. Wollen wir diese in Worte bestimmt fassen, können wir etwa so sagen: der gute Mensch, aber der noch natürlich gute, wie er aus seiner kindlichen Einfalt und Unschuld allmählich erst zum Bewußtsein erwacht, sucht die echte Frömmigkeit, den Glauben, die Gotteskindschaft, hier im Symbol des Gral verkörpert, aber noch unbewußt, wie träumend, ohne die eigentlichste Beteiligung seiner ganzen Persönlichkeit. So erreicht er sein Ziel nicht. Durch die Entzweiung, den Zweifel, die Gottentfremdung hindurch, die selbst zum trotzigen Auflehnen gegen die führende Hand Gottes sich steigern kann, muß der Bruch mit sich selbst erfolgen. Dann erst tritt der Umschlag ein, die Reue, die Rückkehr zu Gott, das Suchen und Fragen, hervorgehend aus der heißen und schmerzlichen Sehnsucht nach dem Höchsten, welches dem Herzen Frieden bringt, und nun läßt sich Gott finden und beut sich selbst dem Suchenden dar. Absichtlich sind hier, dem Charakter der Dichtung entsprechend, die Ausdrücke dem religiösen Leben entnommen. Aber ist das nicht ein Verlauf, wie ihn so viele Menschen durchzumachen haben? Und meint Gervinus, der, wenn einer von der religiösen Beziehung absehen will, im Grunde etwas Verschiedenes, wenn er von dem Übergang der

Jugend in das reifere Alter redet, dessen Stufen die Unschuld, Selbstentzweiung und die bewußte Durchgestaltung der Persönlichkeit sei?

Treten wir der Dichtung selbst näher, so finden wir in Folgendem den Hauptinhalt in großen Zügen.

Daß Wolfram mit einer Vorgeschichte des Helden beginnt, ist in der ritterlichen Poesie nichts seltenes, wenn man es auch als eine Unart derselben bezeichnen kann. Man darf noch froh sein, wenn dieselbe mit der Haupterzählung durch solche Fäden wieder verbunden wird, wie es hier geschieht, und daß dieselbe verhältnismäßig so kurz ausfällt.

Gahmuret nämlich, der Sohn des Königs Gandin von Anjou — man beachte die damalige Blüte des Hauses Anjou, das in Heinrich II. 1154—1189 den Thron von England besitzen hatte — verläßt nach dem Tode seines Vaters die Heimat, um nicht von seinem Bruder abhängig zu werden und zieht ins Morgenland, um dem Baruch von Baldag, den er für den höchsten Fürsten hält, zu dienen. Da kommt er in das Königreich von Zazamank und leistet der Königin dieses Landes Belakane, einer Mohrenfürstin, Hülfe gegen ihre Bedränger. Ihre Lieb. lohnt die Rettung. Aber lange hält er es nicht bei ihr aus; nach Abenteuern drängt es seinen Sinn. In einem Briefe nimmt er Abschied von Belakane. Diese betrauert die Trennung von ihm lebhaft. Sie bekommt einen Sohn, der Feirefiz heißt, schwarz und weiß gefleckt, wie eine Elster. Kummervoll küßt sie die „blanken Male", das Erbteil des Vaters. Dieser ist indes bei Sevilla gelandet und hört von einem Turnier, das Herzelonde, die Königin von Wallis, ausgeschrieben hat und in dem der Sieger ihre Hand und ihr Land davontragen soll. Diesem Turnier wird eine ausführliche Schilderung gewidmet, aber kein Zweifel ist, daß Gahmuret als Sieger daraus hervorgehen muß. Indes zu großem eignen Kummer, denn sein Herz, das doch noch an Belakane hängt, die er nur auf Abenteuer verlassen wollte, und auch noch von der Königin Amphlise von Frankreich in Anspruch genommen wird, soll sich nun für Herzelonde entscheiden. Eine ganze Nacht quält sich der Held in unentschlossenem Grübeln. Über die Ansprüche der Frauen an seine Minne kommt es zu einem Schiedsspruch, wonach er die Mohrin verlassen muß und Herzelondes Hand nimmt. Amphlisens Boten reiten zornig heim. Lange wird die neue Gattin seiner Liebe nicht froh. Es ereilt ihn die Nachricht, daß sein alter Herr, der Baruch, in Kriegsbedrängnis ist. Er eilt ihm zu helfen und findet seinen Tod durch Verrat, worauf er prachtvoll bestattet wird. Ein schwerer Traum ängstigt Herzelonden. Da kommt die Trauerbotschaft. Vierzehn Tage später gebiert sie einen Sohn, den Helden der Dichtung. Freude mischte sich in ihren Schmerz, als sie ihn umfing und liebkosend sprach: bon fils, cher fils, beau beau fils!

Aber sie möchte den Liebling nun vor allen Gefahren des Lebens behüten und zieht sich mit ihm in die Waldeinsamkeit Soltane zurück und lieblich wird die erste Kindheit Parzival's geschildert, wie er den Wald durchstreift, sich selber Bogen und Bolzen macht und die Vögel damit erschießt, dann aber weint und es bereut, die kleinen fröhlichen Sänger getötet zu haben. Oft schwoll sein Herz in unverstandener Sehnsucht und er lief weinend zu seiner Mutter, ohne ihr sagen zu können, was ihn mit Schmerz erfüllte, so recht das Bild eines weichherzigen Träumers, dessen Seele vor der Berührung mit dem künftigen Leben schaudert und doch darnach verlangt. Aber die Mutter schiebt die Schuld auf die Vöglein und will sie töten lassen. Doch der Knabe fragt:

Was giebt man Schuld den Vögelein?
Die Mutter küßte ihn an den Mund
Und sprach: Warum auch hindre ich sein Gebot.
Daß der doch ist der höchste Gott,
Der sie zu Freuden nur erschuf?[1]
Der Knabe horchte ihrem Ruf
Mit Acht und sagte: Laß mich hören.
Mutter mein, wer ist das Gott? —
Mein Sohn, ich sage dir ohne Spott.
Begann sie, wie der Tag so licht
Ist er, von Menschenangesicht;

[1] Übersetzung von San-Marte, obwohl ich dessen sehr ungenaue Art der Wiedergabe damit nicht in Schutz nehmen will.

Ihn rette an in aller Not
Denn stäte Hülfe immer bot
Barmherzig er der Welt und liebend.
Doch einer heißt der Hölle Wirt
Schwarz ist er, Untreu stets nur übend'
Wie der auch lockend dich umfirrt.
Stets wende von ihm die Gedanken
Von ihm und von des Zweifels Wanken.

So wuchs der Knabe heran, aber er entgeht nicht seinem Verhängnis.

So ging er auch an einem Tag
Nach seiner Art dem Waidwerk nach
An einem Berghang niederschweifend.
Und auf dem Blatt dem Wilde pfeifend.
Da tönte Hufschlag zu ihm her,
Er greift geschwind zu seinem Speer
Und lauscht: Was war's, das ich vernommen?
Will etwa gar der Teufel kommen
Mit Zornes Grimm? Er mag nur geh'n!
Ich wird' ihn sicherlich bestehn!
Die Mutter graules von ihm sagt
Doch mein ich sie ist an Mut verzagt!
So stand er da in Streitbegehr.
Sieh, da trottierten Ritter her,
Gewappnet alle gar und ganz
Hellblitzend in der Sonne Glanz
Der Knabe wähnte sonder Spott:
Ein jeder ihrer sei ein Gott.
Drum warf er nieder auf die Knie
Sich mitten in den Weg und schrie:
Hilf Gott, denn du kannst Hilfe reichen.

Die Reiter weisen ihn derb zur Seite, aber es folgen ihnen andere und Parzival glaubt:

Bedenkend seiner Mutter Lehre
Von licht und finster es verkehre
Ein Gott mit ihm: drum sprach das Kind
Sein voriges Gebet geschwind
Ach hilf mir, hilfereicher Gott
Der Hülfe giebt in aller Not.
Der Fürst darauf: Ich bin nicht Gott
Doch leiste gern' ich sein Gebot.
Wärst du der Wahrheit auf der Spur,
Du sähst in uns vier Ritter nur!
Da fragt der Knabe fürbas:
Du nennst da Ritter, was ist das?
Sag' an, hast du nicht Gottesstraft.
Was kann denn geben Ritterschaft? —
Die teilt der König Artus aus.
Ja, kämt Ihr einst zu dessen Haus
So mögt Ihr Ritters Namen nehmen
Daß Ihr Euch nimmer habt zu schämen
Denn seh' ich Euer Wesen an
Und Euern Leib so wolgethan
Acht ich Euch wohl von Ritter's Art.
Der Knabe fragte weiter drauf
Weshalb er laut belachet ward:

Er, Ritter, Gott — sei wer du seist,
Du hast so viele Ringe
Um deinen Leib gebunden
Um Arm und Bein gewunden:
Wozu sind diese Dinge?
Und drauf betastend mit der Hand
Die Panzerringe Band für Band
Rief er in staunendem Beschauen:
Ich sah doch meiner Mutter Frauen
Ringel auch an Schnüren tragen,
Die nicht so in einander ragen!
Der Ritter zeigt ihm dann sein Schwert:
Nun sieh, wer von mir Streit begehrt,
Den wehr ich ab mit solchen Schlägen
Jedoch zum Schutz vor seinem Degen
Gegen Schuß und Hieb und Stich
Muß ich also bewaffnen mich.
Da rief der gute Knabe laut:
Weh, trügen die Hirsche solche Haut,
Sie verwundete nicht mein Gabilot Pfeil
Das manchem doch schon gab den Tod.

Die Berührung mit der Welt ist erfolgt und Parzival's Jugendtraum zu Ende. Das Heldenblut in ihm regt sich. Er verlangt von der Mutter Entlassung zu ritterlicher Ausfahrt. Sie fühlt, sie kann nicht widerstehen. Aber sie hofft ihn zu rascher Umkehr zu bewegen, indem sie ihn statt mit anständiger Rüstung mit dem aus Sacktuch und Kalbsfell zusammengesetzten Kleide eines Narren ausstattet.

Wird er geneckt, gerauft, geschlagen,
So kehrt er wohl von selbst zurück.

Dann giebt sie ihm noch gute Lehren zum Abschied: Niemanden seinen Gruß zu versagen, von einem alten grauen Mann gern Zucht zu lernen und namentlich guten Weibes Ring und Grüßen, wo er könne, zu erringen.

Nach Frauenkuß mußt du verlangen,
Und herzig ihren Leib umfangen,
Denn das giebt Glück und hohen Mut,
Ist anders keusch sie und auch gut.

Als aber am andern Morgen der Abschied kommt und Parzival sehnsüchtig dem neuen Leben entgegentrabt, da bricht der armen Mutter vor Kummer das Herz und sie sinkt sterbend zusammen.

Der thörichte Knabe reitet fürder durch den großen Prizljan Wald, der ein ständiger Zubehör der Abenteuer der Tafelrunder ist. Begebenheit drängt sich nun auf Begebenheit und der einfältige Jüngling in allzu getreuem Befolgen der empfangenen Vorschriften gerät in arge Verwicklungen. Zunächst trifft er die Herzogin Jeschute schlafend im Zelt. Da befolgt er der Mutter Wort, küßt sie, nimmt ihr Ring und Spange und weckt dadurch die grausame Eifersucht ihres Gemahles Orilus, der sie, die Schuldlose, mit harter Strafe büßen läßt, nachdem Parzival längst davon geritten ist. Er findet dann die arme Signune, seine Base, die in tiefer Trauer um Schionatulander, ihren von Orilus erschlagenen Gemahl dasitzt. Sie klärt ihn über seinen Namen und seine Abkunft auf. Als er in tiefem Mitgefühl mit ihrem Kummer ihr Leid rächen will, fürchtet sie für sein Leben und weist ihm einen andern Weg. So kommt er nach Nantes, wo damals der König Artus seinen glänzenden Hof hielt. Da sprengt ihm der rote Ritter Ither von Gaheviez, rot, weil seine ganze Rüstung bis zur Sammetdecke seines Pferdes rot war, entgegen, der freundlich zu Parzival spricht, aber ihm zugleich eine Herausforderung an Artus Ritter mitgiebt, da er der Königin Ginevra ohne seinen Willen einen Becher Wein's in den Schoß gegossen, den Becher des Königs aber mitgenommen habe, der nun Preis des Kampfes sein soll.

Als Parzival am Hofe erscheint, erregt er durch seine ungewohnliche Schönheit eben sosehr die allgemeine Bewunderung, als durch seinen närrischen Aufzug das Lachen Vieler. Kunneware, eine Fürstin, die das Lachen verschworen hatte, bis ihr der begegnen würde, der den Preis unter Allen verdiene, fängt laut an zu lachen. Aber es bekommt ihr übel, denn jener böse Seneschall Keye schlägt sie dafür mit seinem Stabe: so viel werte tapfere Ritter seien am Hofe ein und ausgegangen, und nun belohne sie einen Knaben, der vom Preise eines Ritters noch nichts wisse. Antanor, ein Ritter, der sich mit Kunneware zusammen verschworen, nicht zu sprechen, bis sie gelacht habe, will sie verteidigen, wird aber von dem Unhold nicht besser behandelt. Mit innigem Anteil sieht es Parzival. Er erbittet sich vom Könige die Erlaubnis mit Ither den Kampf zu bestehen und eilt hinweg. Ither glaubt nicht recht zu hören, als der Knabe ihn trotzig herausfordert, und stößt ihn mit ungefehrtem Lanzenschaft, daß er mit samt seinem Rößlein niederstürzt, aber er springt rasch empor und bohrt jenem den Jagdspieß seines Vaters so durch das Visier, daß Ither fällt. Dann beraubt er ihn seiner Rüstung. Den Toten beklagt der gesamte Hof und bestattet ihn feierlich. Parzival aber reitet von dannen und kommt bald zu einem alten Degen, Gurnemanz von Graharz, der ihn nun in ritterlicher Zucht unterweiset.

Ein zweites liebliches Idyll thut sich hier vor uns auf. Der edle Ritter empfängt den „tumben" Jüngling gütig. Man pflegt sein reichlich mit Bett und Bad, der Alte verbindet selbst seine Wunden. Dann giebt er ihm prächtige Kleidung und bewegt ihn die Narrentracht, die anfangs großes Entsetzen hervorgerufen hatte, weil man ihren Träger für einen wirklichen Narren hielt, abzulegen. Als aber Gurnemanz seinen treuen redlichen Sinn erkannt, da giebt er ihm eine Reihe von guten Lehren über ritterliches Benehmen. Zunächst soll er nicht immer die Mutter im Munde führen, was männlichen Helden nicht wohl anstehe. Der Dichter sagt hierüber sehr schön:

Nicht führt er mehr die Mutter nun
Stets auf der Zunge: desto treuer,
Wie's treuem Manne ziemt zu thun,
Nährt er der Kindesliebe Feuer
Im Herzen still.

Von den andern Ratschlägen ist für das Folgende von Bedeutung namentlich das: Fraget nicht zuviel — weil seine wörtliche Befolgung dem Helden verhängnisvoll wurde. Außerdem aber wird er nun auch in allem Ritterhandwerk unterwiesen und zeigt sich in Gelehrigkeit seiner hohen Abstammung würdig.

Schon beginnt Gurnemanz mit der frohen Hoffnung auf den Jüngling zu blicken, daß er in seiner schönen Tochter Liaze die Gebieterin seines Herzens finde und ihm als Sohn Ersatz für die drei verlorenen eignen biete, aber Parzival fühlt, er müsse sich erst als Ritter bewähren, ehe er an solches denken könne und reitet nach dreiwöchentlichem Aufenthalt von dannen. Gurnemanz grollt ihm nicht, er entläßt ihn freundlich, aber ihm ist als

Seh' ich in ihm so wohlgeboren
Nun meinen vierten Sohn verloren'

Mit dem Jüngling aber war eine große Veränderung vorgegangen.

Er durft nun in Aufzug und Benehmen
Vor keinem Ritter mehr sich schamen.
Jedoch des Meisters Lehren riefen
Gedanken, die bis dahin schliefen
Im Busen unruhvoll hervor.
Ihm ward zu eng die Weite
Und allzumal die Breite
Vor den Augen hing es wie ein Flor;

[1] Es ist an das Gefühl sehnsüchtiger Liebe zu Liaze gedacht, das seine Brust schwellte.

Ihn reizte nicht die grüne Au.
In ihm und um ihn war dämmernd Grau,
Seit er der Einfalt ohne ward.[1]

So ist der erste Schritt geschehen auf der bedeutsamen Bahn zu dem Erwachen aus dem Traume der Kindheit zum Leben, und den Leser ergreift es mit ahnungsvollem Bangen: was wird nun werden? führt der neue Weg hinab oder hinauf? ist wirklich zum Heil, was unvermeidlich war?

Parzival überläßt sich ganz der Willkür seines Rosses und kommt nach Belrapeire, einer Stadt, wo die schöne Conduiramur,[2] die Fürstin des Landes Brabonz, von Mauren belagert wird. Furchtbare Hungersnot herrscht in der Stadt und giebt Wolfram Gelegenheit, scherzhaft der ärmlichen Beköstigung zu gedenken, die auf seiner eignen Burg heimisch sei. Man nimmt den Fremdling auf, so gut es geben will. Nachts erscheint die Königin an seinem Lager und fleht seine Hilfe gegen die sie bedrängenden Feinde an. Mit Freuden gewährt er die Bitte, zieht mit beginnendem Morgen gegen den Geneschall des feindlichen Königs und besiegt ihn bald. Er entsendet ihn dann zu Kunnewaren, die um seinetwillen geschlagen ward, eine Huldigung ganz in ritterlichem Stile, die er seitdem allen Helden, welche er im Kampfe überwindet, auferlegt. Parzival's Lohn aber wird die holdselige Conduiramur und in ihrem Besitz vergißt er der schönen Liaze und fühlt sich ganz beseligt. Doch nicht lange. Denn auch ihn ergreift die Lust zu Abenteuern und er nimmt Abschied von der Gattin, um sich nach seiner Mutter umzusehen, deren Tod er noch nicht ahnt, und ritterliche Thaten zu verrichten.

Aus der Bilderhandschrift des Parzival in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg. (½ Gr.)

Er läßt das Roß wieder auf's Geratewol laufen und kommt nach langem Ritte an einen See. Hier sitzen Fischer, die er um eine Herberge befragt. Der vornehmste weist ihn auf eine naheliegende Burg und jetzt nahen wir dem Wendepunkt des Gedichtes, wir stehen vor dem Geheimnis des heiligen Gral. Jener Fischer ist Anfortas, König desselben, und wegen einer Sünde, die er begangen, todwund. Er hatte im Kampf die Parole „Amur", weltliche Liebe ausgegeben, und damit die heilige Gesinnung der Templeisen verletzt. Dafür war er verwundet und wäre längst tot, wenn nicht der täglich erneute Anblick des Gral das fliehende Leben zurückhielte. Wenn man erwägt, daß im Französischen pêcheur Sünder, pêcheur Fischer heißt, so ist Anfortas wohl nur zum Fischer geworden, weil er ein Sünder war. Durch eine auf ihm erscheinende Schrift hatte der Gral geweissagt, ein Ritter werde kommen und durch die Frage nach den geheimnisvollen Vorgängen den Bann lösen, der auf Anfortas liegt.

Parzival reitet in die Burg, die herrlich beschrieben wird, und findet glänzenden Empfang. Man nimmt ihm Roß und Waffen ab und giebt ihm prachtvolle Kleidung.

Nachdem der Wirt war heimgekehrt
Der reiche Fischer, der am See
Des Weges Parzival belehrt

[1] Beliebte mittelhochdeutsche Wendung: frei ward von der Einfalt.
[2] Cum de voire amors Stempel (Typus, Ideal) der wahren Minne.

Rief er den Gast und Augenweh
Gab dem der Glanz, der ihn umfing.
Von hundert Kronenleuchtern hing
Ein Kranz in hochgewölbtem Saal
Und tausend Kerzen an den Wänden
Sandten blendend ihren Strahl.

Vierhundert Ritter sitzen auf prächtigen Ruhebetten längs der Wände. In drei Kaminen von weißem Marmor brennt köstliches Feuer von Aloeholz.

Nie sah man zu Wildenberg
So große Feuer dieser Art.

Der kranke Wirt sitzt im Lehnstuhl, in Pelzmantel und Mütze wohl verwahrt. Da tritt ein Knappe in den Saal mit einer blutenden Lanze, derselben, die Anfortas verwundet, wobei wohl die Erinnerung an den Speer des Longinus, der Christi Seite durchbohrt, zu Grunde liegt. Alle erhoben sich klagend, bis der Knappe verschwindet: dann erscheinen zwei Jungfrauen mit goldnen Leuchtern,

Mit Schleiern und Blumenzier
Im langen glänzend blonden Haar.

Zwei andere Jungfrauen tragen ein Gestell von Elfenbein und setzen es vor den Wirt nieder:

Andre Jungfrauen vier
Mit Kerzen traten aus der Thür
Und wieder vier, die einen Stein
Hellstrahlend wie der Sonne Schein
Hertrugen, einen Granatjachant,
Wie man noch nimmer auf Erden fand.

Sie legen den Stein auf jenes Gestell.

Es hatten diese vier Jungfrauenpaare
Ein zierlich Blumengewind im Haare.
Und samtne Gewände mit Gürteln umschlossen,
Doch grüner wie Gras, das frisch entsprossen.

Andere Jungfrauen kommen und bringen zwei scharfe silberne Messer.

Endlich aber nahte die Königin;
Von ihrem Antlitz ging aus ein Licht,
Wie bei des neuen Tags Beginn
Die Sonne durch die Wolken bricht.
Auf einem Kissen von Achmardi,
Dem feinsten arabischen Seidenstoff
Trug sie, was in Menschenbusen hie
Die Wonne des Paradieses troff,
Und was vom höchsten Wunsch der Erden
Erwünscht nicht kann, erdacht nicht werden.
— Den heiligen Gral — Urepanse hieß [1])
De Joie, von der er sich tragen ließ.
Der Gral war aber von solcher Art,
Daß höchste Keuschheit der bewahrt
Und tadellos die mußte sein,
Die zur Pflegerin erlesen der Stein.

[1] Répandre, Verbreiterin der Freude.

Der Gral spendet nun ein herrliches Mahl für alle Anwesenden. Parzival sieht staunend alle die Wunder, aber er fragt nicht. Wie der gute Eulenspiegel schwankhaft seine dummen Streiche meistens dadurch begeht, daß er die ihm gewordenen Weisungen wörtlich befolgt, so Parzival ernsthaft. Ihn gelüstet es, die Wunder zu durchschauen. Aber er gedenkt an das Wort des Gurnemanz und schweigt. Sein Sinn ist noch tot. Er hat noch nicht den Unterschied gelernt von der weltlichen Ritterschaft, welcher Zurückhaltung und Bescheidenheit vor allem ziemt, und der geistlichen, zu der er berufen ist und die vor allem ein brennendes Herz fordert, nicht Trägheit, Einfalt, sondern einen Sinn, der dem Himmelreich Gewalt anthut und es deshalb zu sich reißt. Er schweigt, als ihm der Wirt ein prachtvolles Schwert verehrt, schweigt, als die Jungfrauen in derselben Reihe sich wieder entfernen, schweigt, als sich eine Seitenthür öffnet und er auf einem Ruhbett den schönsten alten Mann liegen sieht, den man sich denken kann. Stumm läßt er Alles an sich vorübergehen und nun trifft ihn die Strafe.

Am andern Morgen ist die Burg wie ausgestorben. Er findet sein Pferd an der Treppe angebunden. Er reitet ab, aber da ruft ihm ein Knappe vom Turme zornige Schmähworte nach, weil er nicht gefragt habe. Schweren Herzens reitet er fort und sein Kummer

Aus der Bilderhandschrift des Parzival in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg. (14. Jh.)

wird noch heftiger, als er Sigune wiederfindet, auf einer Linde sitzend, die immer noch den gefallnen Gemahl beklagt. Sie frägt ihn aus, erfährt, wo er gewesen, aber auch was er versäumt und überhäuft ihn gleichfalls mit Vorwürfen. Trauernd und reuevoll reitet er weiter.

Da kommt ihm ein trauriges Bild entgegen, Jeschute, unter der harten Behandlung ihres Gatten Orilus. Da gedenkt der Held ritterlicher That, er besiegt den Orilus, zugleich Schionatulander an ihm rächend und sühnt ihn mit Jeschute aus, indem er ihre Schuldlosigkeit darthut. Auch Orilus muß sich bei Kunnewarе melden.

Parzival zieht weiter und plötzlich wird sein Blick auf drei Blutstropfen im weißen Schnee gelenkt. Ein Falke hat eine wilde Gans zerrissen, jene Tropfen blicken als Mal zurück. Da wird sein ganzer Sinn wie gefesselt:

Als sie des Helden Aug gewinden
Ward ihm so freudig und so weh:
Wer machte dieser Farben Spiel. —
Denkt er — zu seiner Augen Ziel?
Condwiramur, du bist es gleich!
Wie hier das Blut den Schnee mit Rot
Gefärbt, der seine Weiße ihm bot —
Condwiramur so zart und hehr:
Trägt rot und weiß dem Angesicht!

In völliger Bezauberung durch solche Gedanken, hält Parzival seinen Blick auf die Blutstropfen gebannt, wobei man an die in manchen Volksmärchen wiederkehrenden ähnlichen Begebenheiten erinnert wird, d. in dem Blut im Schnee einen tiefen mystischen Sinn ahnen lassen. Zufällig ist König Artus in dieselbe Gegend gekommen und hat Waffenruhe geboten. Die Erscheinung eines vollbewehrten kampfgerüsteten Ritters wird als Verletzung des königlichen Gebotes, als Entehrung der Tafelrunde betrachtet. Allen voran stürzt ein kühner Jüngling sich in den Kampf mit dem Frechen, der dieses Frevels schuldig geworden. Wie unbewußt wendet sich Parzival dem Herandringenden entgegen und überwindet ihn, dann den zweiten Kämpfer, jenen bösen Keye, den Beschimpfer Kunnewarens, den er so vom Rosse stürzt, daß er durch einen Beinbruch für seinen Übermut büßen muß. Endlich kommt der erste Held der Tafelrunde Gawan und erkennend, daß die Blutstropfen, in deren Anschauen Parzival jedesmal wieder versunken ist, schuld an der Bezauberung sind, bedeckt er sie mit einem Tuche. Der Zauber hört auf zu wirken, das Leben hat den Helden wieder. Wie aus tiefem Schlafe erwacht Parzival und gewahrt mit Erstaunen an Lanze und Schwert die Spuren der eben geschehenen Kämpfe. Von Gawan zu Artus geführt, wird der nun durch so viele Thaten hochberühmte Mann von der gesamten Tafelrunde mit höchsten Ehren empfangen, mit besonderer Auszeichnung von Frau Kunnewaren, deren Schmach er gerächt. Ein glänzendes Bankett wird veranstaltet.

Aber es naht neues Leid für unsern Helden. Denn plötzlich erscheint ein Frauenbild von grauenvoller Häßlichkeit, in deren Schilderung die mittelhochdeutschen Dichter — wir erinnern an Heinrich von Veldekes Eilhard — ebenso übertreiben, als in dem Preise der Holdseligkeit Anderer.

Nieder von dem Kopf
Schlang bis zum Sattel sich ein Zopf
Schwarz, wild fest wie von harinen Stricken,
Wie Schweineborsten hart und weit.
Ihre Nas' ist der des Affen gleich:
Zwei Eberzähne wohl spannenlang gingen
Aus des Mundes breiten Lippen u. s. w.
Man sah sie eine Geiße hüten
Mit rubinenem Stirl und reichen Schmuck.
Um die Minne der Magd man selten ein Sper
Gebrochen, und wenig darnach Begehr.
Dagegen war des Wissens Schrein
Ihr aufgeschlossen: sie sprach sowand:
Alle Sprachen beherrscht sie hier
Französisch, ihr war wohl bekannt:
Dialektik und Geometrie
Und die Tiefen der Astronomie

Ihr floß Beredsamkeit vom Munde
Und nur zu bald kommt Euch die Kunde,
Wie sie – Kundri la Sorcière –
Gewaltig wie ein Sturm im Meere
Aller Freuden hohe Lust
Zu zerstören hat gewußt.

Sie ist die Fluchbotin des Gral und überhäuft nicht nur den unglücklichen Parzival mit den allerheftigsten Scheltworten und Schmähungen für sein einfältiges Benehmen beim heiligen Gral, sondern wirft auch der Tafelrunde vor, daß sie entehrt sei durch die Aufnahme eines Menschen, der durch eigne — unschuldige könne man hinzufügen — Schuld so hehres Glück verscherzt habe.

Parzival ist beschimpft! — Mit der grausen Botin mag es versöhnen, daß sie selbst in Thränen zerfließt über die schrecklichen Dinge, welche sie Herzeloydens Sohn sagen mußte. Seine Freundinnen brechen gleichfalls in Klagen aus, daß er in solchen Schimpf gefallen. Aber auf ihm lastet furchtbar der Druck, umsomehr, weil er seine Schuld doch nur als halbe zu fühlen vermag und wieder ist es ein feiner Zug des Dichters, der daraus einen Trotz in ihm erzeugen läßt, der sich bis zu den furchtbaren Worten steigert:

„— Weh, wer ist Gott?
Wär er gewaltig, — solchen Spott
Nicht hätt er auf mich ergossen!
Der Quell seiner Macht ist ausgeflossen!
Treu dient ich ihm mit Arm und Herzen,
Doch seine Gnade lohnt mit Schmerzen.
Nun will ich auf den Dienst ihn sagen,
Hat er Haß, den will ich tragen! —

Damit läßt der Dichter den Armen hinausziehen. Und wir verlieren den Tiefgeschmähten, Verzweifelnden aus den Blicken. Aber um wegen seines Ergehens nicht allzu besorgt sein zu müssen, giebt der Dichter uns gleich hier die Gewißheit:

Dein nur gedenkt er Conduiramur
Wie er dich feire durch Abenteuer,
Und unauslöschlich glüht das Feuer
In seiner Brust, dem Gral zu dienen,
Bis ihm sein Anblick wieder erschienen.

Diese beiden Sterne werden ihm dann wieder auf den rechten Weg leuchten.

Gawan tritt zunächst in den Vordergrund, nur gelegentlich fallen Streiflichter auf Parzival, der sich an manchen Kämpfen beteiligt, aber ohne sich zu erkennen zu geben. Gawan eilt von einem Kampf zum andern und hat Abenteuer sehr wunderbarer Art zu bestehen, welche indes bei Wolfram, wie bei allen andern höfischen Dichtern, den Eindruck des vollkommen Zielloſen machen. Es wird ohne Zweck gekämpft, Streit folgt auf Streit, aber ohne innern Zusammenhang. Wolfram schildert mit dem ganzen Behagen eines echten Ritters, voll Lebendigkeit, voll Reichtum der Erfindung, aber es kommt so wenig dabei heraus, daß wir diesen Teil des Gedichtes mit der Bemerkung ganz übergehen können: wirksam werden diese Schilderungen nur durch den beständigen Gegensatz zu dem geistlichen Rittertum Parzival's. Man fühlt die Überlegenheit des letztern und das bunte vielbelebte Bild bildet eine vortreffliche Folie für den düstern schwermutsvollen Helden, der seiner Verzweiflung nachgeht.

Fünftehalb Jahr dauert dieses ruhelose Umherstreifen. Endlich wendet es sich mit ihm zum Bessern. Er trifft Sigune wieder, die als Klausnerin nur dem Schmerz ihrer Liebe lebt und ihn zuerst wieder zur Reue mahnt; dann ein altes fürstliches Paar, das in Büßertracht den Karfreitag ehrt und den Ritter zürnend anläßt, weil er an diesem heiligsten Tage mit Waffen einherziehe. Aber Parzival weiß nichts von heiligen Tagen, er hat kein Münster, keinen Ort des Gebetes besucht. Die Mahnungen jedoch wenden seine Gedanken wieder empor und er läßt seinem Pferde die Zügel, um zu sehen, ob Gott ihn zu rechten Zielen führen werde. Das Roß trägt ihn zu Trevrezent, der als Einsiedler in einer Waldklause wohnt.

Hier erfolgt die Umkehr. Anfangs unerkannt, wird im Verlauf des Gespräches das Geheimnis gelüftet. Parzival erhält ausführliche Kunde von seiner Familie, seinem unglücklichen Oheim Anfortas, dessen gräßliche Verwundung ausführlich beschrieben wird. Um ihn von seinen Schmerzen, die durch das Gift jenes Speeres hervorgerufen waren, zu befreien, hatte sich Trevrezent, sein Bruder, als Einsiedler dem härtesten Leben geweiht. Es war ebenso umsonst wie alle wunderbaren Heilmittel, die man anwandte, Wasser aus den vier Pardiesesflüssen, Blut des Pelikan, Herz des Einhornes und Berührung mit dem Wunder wirkenden Karfunkelstein, heilsame Wurzeln — alles vergebens. Da erschien auf dem Gral, dessen Beschaffenheit auch bis ins Einzelnste hinein beschrieben wird, die wunderbare Schrift, welche, bis sie gelesen, unauslöschbar bleibt und dann verschwindet. Diese sprach von dem Ritter, der durch seine freiwillig gethane und nicht künstlich hervorgelockte Frage nach dem Warum der Vorgänge den König heilen werde. Nun ist alles klar, Parzival werden aber noch zwei andere Dinge zur großen Schuld gemacht, nämlich der Tod seiner Mutter Herzeloyde, welchen der Schmerz um seinen Abschied veranlaßt, und der Tod Ithers, den er im ersten Kampf erschlagen und dann sogar der Rüstung beraubt, eine Blume der Ritterschaft und nahen Verwandten des Unglücklichen, über den so vieles Weh zusammenkommt.

O nein, schrie Parzival, nein, Herr, nein.[1]
Was spracht Ihr jetzt? O weh der Not!
Hätt' ich des Grales Königtum,
Hingäb' ich es mit Freuden drum,
Widerrieft Ihr, was Ihr jetzt gesagt!

Vor allem aber wird ihm die ernsthafteste Hinwendung zu Gott zur Pflicht gemacht, dessen Gnade ihm dann vielleicht sich wieder zuwenden werde, um ihn von allen seinen schweren Vergehen zu befreien. Fünfzehn Tage bleibt der Held nun in seines Oheims Klause und in dieser Zeit vollendet sich die gänzliche Umkehr seines Herzens, er betet zu Gott und zieht dann demütig weiter, um auf den Spuren des Heiles wieder zurecht gebracht zu werden. Durch die Schilderung des Grals, die Darlegung der Familiengeschichte seines Königsgeschlechtes, die wunderbaren Einzelheiten mittelalterlicher Heilkunst bleibt dieser Abschnitt einer der lehrreichsten der ganzen Dichtung, durch die Offenbarung des reichen Gemütes, die tiefsten Einblicke in das sittliche Leben jener Zeit einer der anziehendsten und poesievollsten.

Nun beginnt der Teil des Gedichtes, den Wolfram, wie er den vorigen mit den Worten: Der sagt von dem Zweifel, bezeichnet hatte, mit den Worten eröffnet: Der sagt von dem Heile. Es folgt die volle Erhebung des Tiefgebeugten. Er trifft mit Gawan, seinem liebsten Freunde zusammen. Sie kämpfen unerkannt gegen einander, aber keiner kann des andern Sieger werden. Als sie sich erkennen, ist der Kampf zu Ende, die Versöhnung erfolgt und der nach so langer Zeit wieder Gefundene wird nun feierlich in die Tafelrunde aufgenommen und von Allen mit erneuter Freude begrüßt. Aber es duldet ihn nicht lange in dem Kreise der weltlich Frohen. Sein Gemüt brennt in Sehnsucht nach dem heiligen Ziele seiner Fahrten. Heimlich verläßt er das Lager des Königs. Doch noch ein Kampf steht bevor. Er trifft auf einen Ritter, dem Parzival nur nach schwerster Arbeit durch den Segen seines inbrünstigen Gebetes nicht unterliegt. Es ist sein Halbbruder Feirefiz, der auch ein berühmter Held geworden. Endlich erkennen sie sich und ihre brüderliche Herzlichkeit ist groß und lebhaft, obwohl der Ältere noch Heide ist und ganz harmlos Juno und Jupiter Dank sagt für ein so freudevolles Zusammentreffen. Parzival kehrt mit ihm nach dem Hofe des Artus noch einmal zurück und stellt den Heldenbruder vor. Eine feierliche Tafelrunde wird diesem zu Ehren abgehalten und er in dieselbe eingeführt. Da plötzlich erscheint eine verkleidete Frau, die sich Parzival zu Füßen wirft und für früher angethane Schmach seine Verzeihung erfleht. Er gewährt sie, sie schlägt den Schleier zurück, und siehe! es ist die schreckliche Kundrie. Aber diesmal bringt sie die fröhlichste Kunde: durch eine neu auf den Gral erscheinende Inschrift ist Parzival zum Königtume desselben berufen. Nun ist seines Bleibens nicht mehr. Mit freudigem Bedauern sehen die Tafelrunder den so hoher Gnade Gewürdigten scheiden. Er eilt mit Feirefiz unter Kundrie's Leitung zur Gralsburg, von allen begegnenden Templeisen freudig und ehrfurchtsvoll begrüßt. Anfortas hat seiner, am Leben in seinen furchtbaren Qualen verzweifelnd, gebarrt. Auf inbrünstiges Gebet Parzival's, dem er dann noch die verhängnisvolle Frage, doch bloß

[1] Als ihm der Tod seiner Mutter mitgeteilt wird.

um die äußere Form zu erfüllen, anschließt: Oheim, was quälet dich? genes't der Unglückliche, tritt aber das Königtum gleich an seinen Neffen ab.

Feirefiz, der den Gral als Heide nicht sehen kann, obwohl er vor ihm steht, wird getauft und findet in der herrlichen Repanse de Joie eine Gattin, der durch den zu geeigneter Stunde eintretenden Tod seiner heidnischen Gemahlin Secundille Platz geschafft wird.

Dann erfolgt das beglückende Wiederfinden Parzival's mit Condwiramur an eben jener Stelle, wo einst die drei Blutstropfen im Schnee ihn bezauberten. Hier sieht er auch zuerst seine beiden Söhnchen, Kardeiß und Lohengrin. Dem ersten verleiht er seine weltlichen Lande, Lohengrin wird zum Nachfolger im Gralskönigtume bestimmt. Die arme Sigune, die man tot in ihrer Klause findet, wird feierlich bestattet und damit sind alle angesponnenen Fäden abgewickelt. Der feierliche Einzug auf der Gralsburg bildet das lichtstrahlende Ende des Ganzen.

Feirefizens Sohn ist dann jener Priesterkönig von Indien, wo später der Gral seine Heimat findet. Lohengrins Schicksale werden noch kurz angedeutet, indem er ja der berühmte Schwanenritter von Brabant wird, eine Anfügung, die in ihrer fragmentarischen Gestalt allerdings besser weggeblieben wäre, aber dem schon so mächtigen Sagengebilde noch einen weiten Ausblick in ein neues Gebiet der lothringisch burgundischen Stämme öffnet, bei denen die Schwanensage heimisch war. Und so verehren wir in Parzival, diesem Hauptwerk Wolfram's, eine Dichtung, die an Geist der Anlage und an tiefgehendem Interesse sich weit über alles erhebt, was die mittelalterliche Kunstepik sonst zu gestalten verstand, ein Werk seiner Zeit, das mag noch einmal betont werden, aber von unvergänglicher Bedeutung seines Inhaltes und kunstvoller Durchführung seines Grundgedankens.

Das unter dem Namen **Titurel** erhaltene Gedicht Wolfram's besteht nur aus kleinen Bruchstücken, weshalb sich daran die Frage knüpfen konnte, ob es von dem Dichter vollendet worden und nur als Fragment erhalten ward, oder ob der Dichter es nicht weiter führte? Diese letztere Ansicht ist die wahrscheinlichere. Im Titurel ward Wolfram mit der Gralssage bekannt, berührte sie jedoch darin nur äußerlich, aber seinem hohen Geist war ihre Bedeutsamkeit so wichtig, daß er das Nebenwerk bei Seite warf und keck ins Centrum griff. Auf diesen Charakter einer Vor- oder Jugendarbeit weis't auch die Form des Titurel hin. Die Dichtung ist nämlich nicht in den kurzen Reimpaaren, sondern in einer vierzeiligen Strophe verfaßt, die sehr künstlich der Kudrunstrophe nachgebildet erscheint (nur ist die dritte Zeile um die Hälfte verkürzt). Dadurch wie durch die ausschließliche Anwendung weiblicher Reime bekommt sie einen durchaus lyrischen Charakter, der sich freilich für den Inhalt recht wohl eignet. Denn Wolfram besingt in diesem Gedichte, das seinen Namen Titurel irriger Weise nur von dem in der ersten Strophe erwähnten alten Gralskönig trägt, die Liebe Sigunens zu Schionatulander, die als Inhalt einer der rührendsten Episoden in Parzival schon erwähnt ist. Das erste Fragment führt uns die Liebe beider vor, als sie noch Kinder waren, aber mit einer Zartheit und lieblichen Unschuld oder richtiger Natürlichkeit, die sich sehr zu ihrem Vorteil über die ähnlichen Schilderungen von Flore und Blanscheflur erhebt. Nachher freilich kommt ein sehr sonderbarer Umstand vor. Schionatulander, der Gahmuret's Tod der Herzeloyde gemeldet hat, befindet sich mit Sigune im Prziljan Walde, da kommt ein Hund mit Namen Gardevias, gelaufen, der ein prachtvolles Halsband trägt, auf dem in Perlen und Edelgestein die Liebesgeschichte eines fürstlichen Paares eingestickt ist. Sigune beginnt sie zu lesen, aber ehe sie fertig ist, entläuft ihr der Hund. Schionatulander eilt hintendrein, weil sich an den Besitz des Bracken teiles die Gewährung ihrer Minne knüpft. Weiter erfahren wir nichts. Für den Verlust der Fortsetzung und Vollendung eines allerdings so ganz ritterlichen, aber durch die Behandlung und den formellen Reiz anziehenden Gedichtes durch Wolfram kann es uns nicht entschädigen, daß ein späterer Dichter, Albrecht von Scharfenberg, um 1270 sich dieser Fragmente bemächtigt und sie in ein sehr großes, aber steifes und durch Gelehrsamkeit und allegorische Ausschmückungen entstelltes Gedicht verarbeitet, das unter dem Namen „Der jüngere Titurel" bekannt ist, aber von dem raschen Sinken der ritterlichen Poesie einen deutlichen Beweis giebt.

Das Dritte der Wolfram'schen Gedichte **Willehalm** (Wilhelm) **von Oranſche** behandelt einen Stoff, der nichts mit der Gralssage zu thun hat, sondern der Karlssage angehört, insofern wenigstens Karls Sohn Loys (Ludwig der Fromme) darin vorkommt. Richtiger noch könnte man die Dichtung legendarisch nennen, denn wir bewegen uns ganz auf dem Gebiete der Kreuzfahrten, und Willehalm selbst wird ein Heiliger durch seine Bewährung im Kampfe und seinen Tod im Kloster. Wolfram dichtete den Willehalm als sein letztes Werk

nach 1215; ob er es vollendete oder es unvollendet hinterlassen, darüber weichen die Meinungen von einander ab. In Bezug auf die Komposition steht das Gedicht weit hoch, wenngleich der Reichtum an Gedanken und Inhalt nicht dem Parzival gleichkommt.

Willehalm entführt die Heidin Arabele, die ihren Gatten und ihre Familie gern verläßt, um Christin zu werden, wobei sie den Namen Gyburg erhält. Ihr Vater Terramer bekriegt Willehalm dafür und schlägt ihn in der furchtbaren Schlacht bei Alischanz, in der Vivians, der Neffe Willehalms, seinen Tod findet. Die Totenklage die Wolfram einflicht, wird sehr verschieden beurteilt. Manche haben ihre breite Wortfetigkeit kalt und gemustelt gefunden. Indes war das ritterliche Art und man kann doch durch alle diese Äußerlichkeiten hindurch den Klang von Herzlichkeit und innigem Schmerze unmöglich verkennen, der daraus hervortönt. An Louis' Hofe ist Willehalm, der Hülfe zum Kampf fordert, wenig willkommen, aber durch einen Ausbruch wilder Heftigkeit, in der er der Königin die Krone vom Kopfe reißt und sie an den Zöpfen schleift, erzwingt er Gewährung. Er sieht den starken Knappen Rennewart, den er mit sich nimmt. Seine Kraft ist furchtbar, er spielt mit einer Eisenstange, wie mit einer Rute, nimmt den Küchenmeister, der mit ihm seinen Scherz treiben will und wirft ihn gebunden unter den Rost des Herdes, daß er stirbt. Aber er fällt auf durch seine Schönheit und Ähnlichkeit mit Arabele, deren Bruder er in der That ist; er spricht jedoch nicht darüber, sondern beklagt sich nur einsam über jene schlechte Behandlung. Mit dem Hülfsheer, das er mitbringt, besiegt Willehalm in einer neuen Schlacht bei Alischanz die Heiden. Terramer wird auf den Tod verwundet weggetragen. Rennewart befreit acht gefangene Fürsten der Christen. Aber als die Schlacht beendet ist, wird er vermißt. Willehalm läßt fünfundzwanzig vornehme Heidenfürsten frei, nachdem sie ihm das Versprechen gegeben haben, Rennewart auszuliefern. Da Rennewart's Schicksal das Hauptinteresse in Anspruch nimmt, so ist es allerdings wahrscheinlich, daß Wolfram nicht die Dichtung abbrechen wollte an einem Punkte, der gerade darüber noch volle Unklarheit läßt und dann muß man annehmen, daß er darüber hingestorben. Wolfram arbeitete dieses Gedicht, das an Kraft und Originalität viel Züge enthält, in denen sich die ganze Eigenart seines Geistes zu erkennen giebt, nach einem französischen Werke, welches er von dem Landgrafen Hermann zu Thüringen erhielt. Dieses französische Gedicht ist ein umfangreiches Sammelwerk und schildert die Kämpfe zwischen Willehalm und den Heiden. Auch hier sorgten spätere Dichter für die Fortführung des abgebrochenen Fadens. Ulrich von Türheim, ein Schwabe, dichtete gegen 1280 das Gedicht zu Ende, schilderte Rennewart's Liebe zu der Königstochter Alise und später Willehalm's Ende in einem Kloster. Bei ihm tritt Rennewart noch mehr in den Vordergrund und darum heißt auch sein Gedicht: Der starke Rennewart. Auch dieses wenig bekannte Werk leidet an den Gebrechen sinkenden Kunstgeschmackes, ist breit und einförmig.

Ein noch späterer Dichter, Ulrich von dem Türlin, dichtete unter der Bezeichnung einer Vorrede den früheren Teil der Sage, namentlich ausführlich die Entführung Arabelens durch Willehalm. Er lebte zwischen 1253—78 und befliß sich einer im ganzen lobenswerten Einfachheit. Sein Vorbild erreichte auch er längst nicht, wie denn überhaupt die königliche Gestalt Wolframs zwar weithin ihren Schatten in die höfische Dichtung warf, aber unübertroffen unter wenigen Gleichen seine stolze Bahn dahinzieht.

Zwischen den beiden Dichtern, die nicht nur mit einander in vollem Bewußtsein um den höchsten Preis dichterischen Ruhmes ringen, sondern auch von den Zeitgenossen wie von der bewundernden Nachwelt für die weitaus Höchsten im ganzen Kreise damaliger Poesie erklärt sind, kann man sich keinen größern Gegensatz denken, als den zwischen Wolfram und Gottfried von Straßburg. Freilich prägt sich dieser Gegensatz nicht in der Wahl des Stoffes aus, wohl aber in der gesamten Weise, wie er behandelt wird, in der Auffassung, der Form, der Sprache. Kein Wunder, daß sie sich deshalb mit direkten und persönlichen Angriffen nicht verschonten.

Gottfried wird durch eine Urkunde des Jahres 1207 als Stadtschreiber oder Notar in Straßburg beglaubigt. Da seine Zeitgenossen ihn immer „Meister" nennen, hielt man seinen bürgerlichen Stand damit für gesichert, obwohl neuere Versuche ihn, nicht ohne Glück, einem städtischen Adelsgeschlecht „von Straßburg" zuweisen wollen, das mehrfach in Urkunden und Städtebüchern als in Straßburg selber ansässig vorkommt. Es ist im Grunde ziemlich einerlei, ob er ritterbürtig oder bürgerlich war; jedenfalls legt sein Werk den deutlichsten Beweis davon ab, daß

er nicht nur über die gesamte höfische Bildung jener Tage, sondern auch über gelehrte Kenntnisse in umfassendster Weise, als einer seiner Zeitgenossen, verfügte. Wiederholt treffen wir Anspielungen auf Dinge aus dem Kreise des klassischen Altertumes, kleine Stellen, die als Umschreibungen von Äußerungen antiker Dichter gelten können, und es macht sich in seiner ganzen Schilderung der Einfluß solcher Kenntnisse wenigstens in einem Hauche klassischer Anmut und Klarheit bemerklich. — Geistlichen Standes scheint er nicht gewesen zu sein, wenn auch einzelne Andeutungen seines Gedichtes darauf führen, daß er ehelos gelebt hat. Sein Gedicht verfaßte er nach den wahrscheinlichsten Berechnungen um 1210, und hinterließ es unvollendet, wie seine Fortsetzer beide übereinstimmend berichten, weil er darüber hinstarb, wohl nicht infolge eines gewissen Gegensatzes seines künstlerischen Gewissens zu dem durch seine Quelle feststehenden Verlaufe des Inhaltes desselben.

Wir haben also auch hier nur dürftige Umrisse eines Dichterlebens, welche ein glänzender Scharfsinn freilich noch mit manchen mehr oder minder wahrscheinlichen Vermutungen auszufüllen vermag, ohne daß dadurch doch ein besonders helles Licht nach irgend einer Seite hin geworfen würde. Seine Bedeutung als Dichter bleibt ja auch das Maßgebende. Und da muß denn vor allem gerühmt werden die außerordentlich leichte, angenehme Form, in der er seine Gedanken zu kleiden weiß. Seine Sprache ist rein und korrekt, bis auf die allen höfischen Dichtern gemeinsame Unart einer gelegentlichen Einmischung französischer Worte, ja ganzer Sätze in seine Rede. Seine Verse sind die wohlgebildetsten, die man sich denken kann, indem er einen regelmäßigen Wechsel der Hebungen und Senkungen einzuführen sucht, was ihnen oft ganz moderne Färbung giebt, aber diese Regelmäßigkeit doch nicht mit ermüdender Strenge festhält, sondern das selbstgewählte Gesetz durch alle verfügbaren Mittel wieder so weit durchbricht, daß es eben nur als Gesetz, nicht als sklavisch befolgter Zwang sich fühlbar macht. Bewunderungswürdig ist besonders die Reinheit der Reime, die ihn vor jedem fehlerhaften Gebrauch sichert, obwohl sein Gedicht ungefähr 20,000 Verse umfaßt. Schon durch diese Eigenschaften erhält Gottfried's Poesie einen so einschmeichelnden Charakter, etwas so anmutsvoll Bewegtes und Graziöses, daß sie bei weitem alle andern Dichtungen seiner Zeit hinter sich zurückläßt, namentlich den schwerfälligen, tiefsinnigen Wolfram, bei dem so oft Dunkel und mystisches Geheimnis uns umfängt. Hier ist alles Licht, Klarheit, Freiheit. Denn auch in Bezug auf den Inhalt dringt Gottfried auf das Klare, Faßliche, Durchsichtige. Keine Dunkelheit des Wortes, keine Dunkelheit des Sinnes. Aber diese klare Helle ist zugleich mit der schönsten Mannichfaltigkeit des Ausdruckes verbunden. Lyrische Stellen von wunderbarer Lieblichkeit sind in das epische Gefüge der Dichtung eingeflochten und schließen sich besonders glücklich dem Inhalt an, der so oft auf das Lyrische führt. Ausgezeichnet ist das Maß, das er in der Schilderung einzuhalten weiß. Er liebt nicht jene weitschweifigen Ausmalungen der nichtigsten Äußerlichkeiten des Lebens, wovon wir Wolfram keineswegs frei sehen. Und mit welchem Geschick werden sie oft vermieden! Er erwähnt das Turnier bei Tristan's Schwertleite. Welch glänzende Gelegenheit zu weitläufiger Schilderung, aber mit nur wenigen Worten und fein ironischer Wendung geht er darüber hin:

Gekämpft und geritten
Ward da, in Wahrheit mein ich.
Wie sie aber in den Schranken sprengten,
Wie sie mit Schäften stachen,
Wie viel sie deren zerbrachen,
Das sollen die Knappen sagen,
Die sie halfen zusammentragen.
Ich mag ihr Turnieren
Nicht alles ausrufen.

Noch glänzender bewährt sich sein Geschmack bei der Erzählung der Schwertleite selbst. Er erwähnt der Vorbereitungen, die zum Feste gemacht werden, aber statt der Schilderungen des Sammet und Zindel, des Zobels und der Borte u. s. w. sagt er:

Da nun die Gesellen sind bereit
In gebührendem Glanze,
Wie fang ich nun mein Sprechen an,
Daß ich den werten Hauptmann

Tristan so bereite
Zu seiner Schwertleit,
Daß man es gern vernehme,
Und es sich dem Vergang wohl gezieme.
Ich weiß nicht was ich davon sage
Das Euch anstehe und behage.
Und schön zu dieser Sage passe.
Denn zu meiner Zeit und früher eben
Hat man so trefflich gerüstet
Von ritterlichem Staate Kleidung
Und reichem Geräte
Wenn ich zwölf Sinne hätte,
Deren ich jetzt nur einen habe
Mit denen ich um mich leben dürfte,
Und wäre es so gefügt
Daß ich zwölf Zungen trüge
In meinem einen Munde
Deren jegliche sprechen könnte
Wie ich sprechen kann
Könnt ich von Rechtam
So Gutes doch nur sagen
Daß nicht schon besser davon gesprochen wäre

Und nun führt ihn diese Ablenkung einer Schilderung, der man das Ironische der Fassung mit Leichtigkeit abfühlt, zu einer Stelle unter den dichterischen Genossen, in einer Stelle, die dadurch von besonders hohem Werte ist und in der sich neben dem Preise des Auers und Blickers von Steinach namentlich auch jene entsagungsvollen Worte über Wolfram finden. Diese Ironie tritt auch sonst häufig hervor. Er steht über seinem Stoff, er spielt mit demselben und schilt seine Quelle, daß sie so oft ihn zu unglaublichen Dingen führe, kurz, man fühlt des Dichters Individualität so frei über seinem Stoffe schweben und denselben mit einem so souveränen Behagen und immer glücklicher Laune behandeln, daß man sich an Ariosto erinnert fühlt und die Bezeichnung: Gottfried sei der erste moderne Dichter — eine sehr glückliche nennen muß.

Mit bewundernswürdiger Sicherheit aber weiß Gottfried auch die Tiefen und Untiefen des menschlichen Herzens darzulegen. Er kennt dasselbe durch und durch, weiß, wie sich das Spiel der Leidenschaften in seltsamer Weise verwirrt und verkettet, wie sie den Sinn berücken und von dem ersten Fehltritt an mit einer unüberwindlichen Sophistik das Bewußtsein und den Willen umgarnen. Man hört den Streit der Gedanken, wie sie sich unter einander verklagen und entschuldigen, auch durch den ruhigen, gleichmäßigen Gang seiner Erzählung hindurch. Und er unterscheidet fein die Instinkte des weiblichen Herzens von denen des männlichen. Vortrefflich ist es, wie keine mit heftigerem Hasse sich Tristan in Irland widersetzt, als Isold selbst da er als Marke's Freiwerber auftritt. Sie selbst liebt ihn und daß er sie für den alten Oheim als Gemahlin werbt, reißt den neuen Quell leidenschaftlichen Schmerzes in ihr wach, der sich nun als Haß geltend machen kann. Aber gerade weil dieser Haß nur verletzte Liebe ist, schmilzt er wieder in zärtliche Hingebung dahin, sowie die Gelegenheit sich bietet, auch ohne daß es nur des Liebestrankes bedurft hätte, der doch nur symbolisch zu nehmen ist. In dem Manne sind solche Vorgänge des Gefühles einfacher und die Überwindung der Scheu vor dem ersten Fehltritt erfolgt schneller und mit weniger Umschweif. Aber die Folgen der so lang fortgesetzten Heimlichkeit, des Betruges regen sich in dem Empfinden aller höheren Antriebe. Er lebt nur noch seiner Leidenschaft, verlernt es auf die Gebote der Ehre, auf den stolzen Ruf der Macht und Herrschaft zu hören und verzettelt seinen Wert und seine Geltung in kleinen Bubenlisten. Alle diese [illegible] welche Gottfried den Ruf eines großen Dichters [illegible]

Und schließlich können wir auch nicht umhin, der [illegible] Konvention zu gedenken. Allerdings fehlt auch hier nicht die Berührung mit [illegible], welche auch an schönen einzelnen Zügen ist. Aber es läßt sich die hohe Bedeutung [illegible] für den ganzen

weitern Verlauf nicht verkennen. Tristan selbst ist ein Kind der Leidenschaft, das ist das für seine Entwicklung so wichtige Resultat, welches sich aus den Schilderungen der Liebe Rivalins und Blanscheflur's ergiebt, darum werfe niemand den ersten Stein, der nicht selbst ohne Sünde! Und davon nun abgesehen, ist die Dichtung selbst wie aus einem Gusse, so daß die Hauptpersonen niemals aus dem Auge verloren werden, Alles in Beziehung zu ihnen steht, weder unnötige Episoden das Interesse verzetteln, noch ungleichmäßige Breite uns aufhält. Der Fortschritt ist ein ebenmäßiger. Und auch in dem spätern Teil, wo die immer neuen Überlistungen Markes Stillstand und Eintönigkeit bringen könnten, ist der Reichtum der Erfindung bewundernswert und das Interesse auf die Entwicklung der schaudervollen Verstrickung wird stets lebendig erhalten.

Die Sage von **Tristan und Isold** ist britischen Ursprungs. **Tristan** wird in den ausführlichen Verzeichnissen der Ritter der Tafelrunde als einer derselben genannt. Diese Verbindung ist aber auch die einzige, in der sie mit den großen bretonischen Sagenkreisen steht, und es ist klar, daß sie nur eine nachträgliche und künstliche und die Tristansage ursprünglich ein selbständiges Gewächs ist. Wahrscheinlich liegt auch hier ein Mythus zu Grunde, der sich nachher in bestimmten scheinbar historischen Namen verkörperte und so zur Sage ward, von welchem jedoch nur einzelne Bestandteile noch durchblicken, wie der Drache, die zauberkundige Königin **Isold**, die Mutter, das Feenbündlein **Petitcriu** und auch der Beiname der späteren Isold „Weißhand" deutet in mythische Regionen hinauf.

Diese Sage erfreute sich großer Beliebtheit, das beweist ihre häufige Bearbeitung. Auch in Deutschland war sie schon verwendet worden, von **Eilhart von Oberge**, einem aus dem Hildesheimischen stammenden Dichter, der als Dienstmann Heinrich's des Löwen vorkommt und um 1170 schrieb. Sein Wert hat wenig mit Tristan gemein, der die rohe und wüste Darstellung desselben unendlich überragt.

Wie alle diese höfischen Dichter schloß sich auch Gottfried einer fremden, französischen Vorlage an. Aber auch von ihm gilt es, daß er nicht ein Übersetzer, sondern freier Nachdichter war, den Verlauf der Begebenheiten freilich bis in die kleinsten Umstände, selbst bis in die Motive hinein seiner Quelle entnahm, auch wenn er in seiner Überzeugung sich dagegen auflehnte und mit ironischer Bemerkung sich vor sich selbst rechtfertigt. Aber die ganze Vertiefung, die seelenvolle Belebung ist sein Werk, so daß er weit ausführlicher, selbst redseliger ist, als sein Vorbild, aber auch unendlich schwungvoller.

Was dem Inhalt dieser Dichtung seine Bedeutung verleiht, ist, daß wir darin eine neue Erscheinung der Liebessage erkennen. Sie reiht sich somit an die berühmten Erzählungen von Pyramus und Thisbe, von Hero und Leander, die ihr deutsches Gegenbild in der volksmäßigen Ballade von den beiden Königskindern finden, von Romeo und Julie an. In der persischen Dichtung finden wir ähnlich die Erzählung von der Liebe des Ferhad zu Schirin, des Adam zu Durkhani. Allen diesen Dichtungen ist gemeinsam die Schilderung der Geschlechtsliebe als einer unwiderstehlichen Leidenschaft. Sie ist das einzige Interesse der beiden Hauptpersonen, keine andere Pflicht vermag deren Gemüt in Anspruch zu nehmen, sie leben nur sich, nur für einander, finden nur in ihrem Besitze Seligkeit und Genüge. Es ist somit eine nur ästhetische Weltbetrachtung, in der wir uns hier bewegen; das muß vor allen Dingen festgehalten werden, um nicht von vornherein durch lauter Moralisieren sich jeden Genuß daran zu verderben. Die Liebenden fühlen sich in einer ganz besondern Welt und dem sonst üblichen Zusammenhange des Lebens durchaus entrückt. Sie sind im vollsten Sinne des Wortes bezaubert, aber darum auch kaum verantwortlich für das, was sie thun. Aber wir leben nun einmal in einer Welt, wo alles nach dem Gesetze von Ursache und Wirkung zusammenhängt, in einer Welt, in der die großen sittlichen Gebote die Grundpfeiler des menschheitlichen Organismus sind. Jede Übertretung fordert ihre Sühne und Niemand wandelt ungestraft unter Palmen. Die Liebenden, die nur den höchsten Impulsen ihres Herzens folgen, ohne irgend eine Einsprache gelten zu lassen, werden sündig, und so verfallen sie rettungslos dem Verderben. Darum der tragische Ausgang dieser Liebessagen, der immer wiederkehrt, wenn auch verschieden motiviert. So wird die Majestät des Sittengesetzes wieder hergestellt, aber wenn irgendwo, so muß für die Erwägung der Einzelheiten das Recht jener bloß ästhetischen Betrachtung gewahrt werden.

Auch in dem bretonischen Sagenkreis findet sich diese Liebessage im Anschluß an die letzten Berichte von den Schicksalen des Artus und der Seinen. Hier war nämlich schon erzählt von dem strafbaren Verkehr, welchen Artus' Gemahlin, Ginevra, mit dem Neffen des Königs, Mordred, unterhielt. Wir sehen hier die Hauptpersonen in demselben Verhältnis, wie

unsre Dichtung u. zeigt. Es auch allerdings, daß diese Schuld der Artusfahrt erst hinzugefügt wurde unter dem Einfluß der Tristansage.

Betrachten wir diese aber in ihrem Verhältnis zu den Anschauungen ihrer Zeit, so wird nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, daß in all den so vielen grauenhaften Verirrungen der Leidenschaft nichts war, was damals im geringsten Anstoß erregte. Das Wort Minne war der Freibrief, der jede Wahl deckte, und wer in Minne und um der Minne willen sündigte, war stets der Verzeihung sicher. In all den zahlreichen Stellen, wo von Gottfried's Werk erwähnt finden, ist auch nicht ein einziges mal ein Tadel, auch noch so leiser Art, über irgend einen Punkt der Dichtung ausgesprochen, und der Lehrdichter Thomasin von Circlaria trägt kein Bedenken, gerade dieses Werk der höfischen Jugend zur Lektüre zu empfehlen. Das zeugt nicht von einem gesunden ästhetischen Urteil, wie es oben gefordert ward, ist vielmehr ein deutlicher Beweis, daß der ritterlichen Welt jeder moralische Maßstab fehlte, daß sie gar nicht gewohnt war, von irgend Jemand Rechenschaft zu fordern, wenn er auf ritterlichem Pfad wandelte und zeigt uns aufs Neue, wie hohl der bunte Schein war, der um jene Helden glänzte, wie wenig sicheres Fundament für echte Charakterbildung sich fand und wie die glänzenden Außenseiten nicht vor dem schnellen Eintreten innerer Fäulnis zu schützen vermochten.

Versuchen wir den Inhalt des so bedeutsamen Gedichtes in den Hauptzügen wiederzugeben.

Riwalin, der Fürst von Parmenien, kommt an den Hof des Königs Marke von Kurneval Cornwallis und Ewaland. Bei glänzenden Ritterspielen, die dem fürstlichen Gast zu Ehren gehalten werden, lernt er Blanscheflur, die liebliche Schwester Marke's kennen. Die Bekanntschaft führt zu Liebe und Liebe von solcher Stärke, daß, als Riwalin durch die Kunde von feindlicher Bedrohung seiner Heimat zurückberufen wird, Blanscheflur ihm ohne Wissen ihres Bruders folgt. Die Vermählung erfolgt erst auf den Rat des Marschalls Rual, welcher von seiner Treue den Beinamen li Foitenant hat, als längst die Liebe ihrer Herr geworden. Aber das schöne Glück ist von kurzer Dauer. Bald muß Riwalin in den Krieg ziehen und dort ereilt ihn der Tod. Blanscheflurs Schmerz ist grenzenlos.

Ich habe keinen Zweifel daran
Gewann je Weib durch lieben Mann
Todliche Herzenssehmerzen.
Solche waren auch in ihrem Herzen.
Das war tödlichen Leides voll.
Sie bewies es aller Welt wohl.
Daß ihr sein Tod zu Herzen ging
Ihre Augen wurden nie
In alle dreien Leide naß.
Ja, Herr Gott, wie kam das
Daß da nicht wunde gewemet?
Da war ihr Herz verwundet.
Da war nichts Lebendes drinne
Als nun die lebendige Minne
Und das allzu lebendige Leid
Das lebend mit ihrem Leben strettet.
Beklagt sie aber ihren Herrn
Einmal mit Klageworten? Nein, sie nicht.
Sie verstummt all zu Stunde
Ihr Klage erstarb in ihrem Munde —
Ihre Zunge, ihr Mund, ihr Herz, ihr Sinn
Das war da Alles hin.

Vier Tage quält sich das unselige Weib noch, da gebiert sie einem Sohne, dem Helden unsrer Dichtung, das Leben und stirbt an der Geburt.

Weh über den Anblick
Da man nach leidigem Leide
Mit leidigerm Leide
Noch Leidigeres sah

ruft der Dichter, die Steigerung der Unfälle, welche so über das unglückliche Kind herein brechen, in melodischen Worten beklagend.

Das verwaiste Kind wird von dem Marschall seines Vaters, Rual li Foitenant, erzogen und war als sein eigenes, damit ihm nicht in den unruhigen Zeiten Gefahren aus seiner fürstlichen Abkunft erwachsen. In seiner Erziehung macht sich im Unterschied von Parzival besonders der Gegensatz geltend, der zwischen den beiden Dichtern und ihren Dichtungen besteht. Dort wird die einsame Waldesluft, die große Zurückhaltung von allen Berührungen mit der Welt und dem Leben betont, um die Unberührtheit und Unschuld des Herzens zu hüten. Tristan wird in die ganze höfische Sitte eingeführt und erhält Unterweisung in allen feinen, geistigen Künsten und ritterlichen Fertigkeiten. Er ist ein junger Edelmann vom Kopf bis zur Zeh[illegible], auf Reisen bildet er seinen Blick für die verschiedenartigsten Anschauungen, er wird gewandt, aber auch klug und zu Listen neigend, welche er mit einer Fertigkeit ersinnt und ausführt, die mehr der Leichtigkeit seines Geistes, als dem Ernst und der Aufrichtigkeit seines Gemütes zum Ruhme gereicht.

Durch ein phantastisches Schicksal wird er in die Welt versetzt. Fremde Kaufleute landen an der Küste. Rual mit seiner ganzen Familie besteigt ihr Schiff, um sich an den mitgebrachten fremden Waren zu ergötzen. Tristan ist namentlich entzückt von einem Schachspiel und er setzt sich mit einem von den Kaufleuten nieder, um sich mit ihm darin zu messen. Er ist noch mitten im Spiel, als Rual mit den Seinen das Schiff verläßt. Da fassen die Kaufleute den Plan, den feinen, schönen Burschen mit fortzunehmen, um ihn anderwärts als Knecht zu verkaufen und plötzlich werden die Anker gelichtet und das Schiff segelt davon, ohne daß Tristan etwas bemerkt. Als er sein Spiel beendet hat und nun plötzlich gewahrt, was man mit ihm vorhat, bricht er und sein Hofmeister, der mit ihm zurückgeblieben, in laute Klagen aus. Den Hofmeister setzen die Kaufleute in einem kleinen Boot auf das Meer, er wird glücklich an die Küste getrieben, um Rual die schreckliche Kunde zu bringen, welche diesen auf das Tiefste erschüttert.

Aber in einem furchtbaren Sturme, der losbricht, erkennen die Kaufleute eine Strafe Gottes für ihre frevelhafte That und um dem Verderben zu entgehen, setzen sie den Knaben an der nächsten Küste aus. Es ist durch einen glücklichen Zufall die Küste von Cornwallis: Tristan gelangt also in das Land seines Oheims Marke. Er trifft mit zwei Pilgern zusammen und lügt ihnen keck vor, er habe sich auf der Jagd von seiner Gesellschaft verirrt und so wandert er mit ihnen eine Strecke zusammen. Bald erschallt wirklich auch Jagdlärm und Tristan geht darauf zu. Er findet die Jäger Marke's, die gerade einen Hirsch erlegt haben. Hier gewinnt er nun gleich Teilnahme und Anerkennung, indem er sich mit der Art, wie sie den Hirsch zerlegen, sehr unzufrieden zeigt und ihnen die höfische Weise lehrt, den Hirsch zu entbästen, entbäuten und in einer zierlichen Weise zu zerteilen. Marke, an dessen Hof Tristan den Jagdgesellen folgt, ist von der neuen Kunst und ihrem liebenswürdigen Besitzer so entzückt, daß er ihn bei sich behält und ihn zu seinem Jagdmeister macht.

Der treue Rual indes hat keine Ruhe gehabt, sondern macht sich auf, den Sohn seines Herrn zu suchen. Nach langem Umherstreifen, wodurch er in seinem Äußern ganz herunter kommt und in kläglicher Gestalt und Kleidung erscheint, kommt er nach Cornwallis. Eines Sonnabends früh, da man zur Messe gehen sollte, langt er in Tintajol, der Hauptstadt, an und stellt sich vor das Münster, um zu sehen, ob er nicht unter dem hereinstürmenden Volk den Vielgesuchten fände. Er zieht Erkundigungen ein und läßt den Jüngling, in dem er den Pflegling erkennt, zu sich rufen.

Nun müsse unser Herrgott
Immer gepriesen sein.
Vater, daß ich dich sehen muß
Das war sein allererster Gruß.
Dann hieß er lachend auf ihn zu
Und küßte den getreuen Mann
Wie ein Kind den Vater soll:
Das war billig und gut.
Er war sein Vater und er sein Kind
Denn alle Väter, die nun sind

Und die sonst gewesen sind,
Die thaten ihrem Kinde nie
Väterlicher, als er gethan

Nun fragt er voll inniger Rührung nach der Mutter, den Brüdern, er beklagt das traurige Aussehen des Alten, und führt ihn Marke zu, nachdem er für Reinigung und neues Gewand gesorgt. Marke und seine Ritter bereiten ihm höfischen Empfang. Als Marke aber nun sich erkundigt, ob Tristan sein Sohn sei, da hält Rual nicht mit der Wahrheit zurück: Nein, Herr, er geht mich nichts an, nur so viel, daß ich sein Mann bin. Und nun zu weiterm Erzählen gedrängt, berichtet er denn Rivalins und Blanscheflurs Schicksal. Tristan ist sehr betrübt über eine Nachricht, die ihm den Vater und den Vaterwahn — den Glauben, einen Vater zu besitzen — raubt, aber Marke tröstet ihn durch die väterliche Liebe, die er ihm nun zuwendet.

Er soll ihm in Cornwallis nachfolgen, wie er in Parmenien Besitzer des Reiches ist. Zunächst wird der junge Fürst nun von dem Oheim zum Ritter geschlagen und diese Schwertleite ist es, der oben gedacht wurde. Dann kehrte Tristan mit Rual in seine Heimat zurück und nimmt Rache an dem Beleidiger seines Hauses, welcher ihm auch den Vater erschlug.

Aber ihn duldet es nicht lange dort. Durch seinen Aufenthalt bei Marke sind größere Pläne seinem Geiste aufgegangen. Sein Erbland verteilt er unter die Söhne seines getreuen Rual, er selbst nimmt unter Thränen und Klagen von den Seinigen Abschied und geht dem neuen Vaterlande zu. So schreitet das Gedicht aus seinem ersten Teil in den zweiten hinüber. Tristan geht seinem Verhängnis entgegen. Die Jugend ist zu Ende, wie wird sich der Jüngling als Mann bewähren?

Kaum in Cornwallis wieder angekommen, hat Tristan Gelegenheit, sich durch eine kühne That den Dank des Landes zu verdienen. Ein schmählicher Zins lastete darauf, dreißig Kinder mußten als jährlicher Tribut an Gurmun, den König von Irland, entrichtet werden. Es gab ein Mittel, die Schmach los zu werden, aber dies bestand in einem Zweikampf mit dem riesigen Morold, der als Schwager Gurmuns von Irland herübertam, den Tribut zu erheben. Niemand wagte den Kampf. Tristan, der gerade kommt, als die jammervolle Auswahl getroffen wird, schilt die Edeln des Hofes wegen ihrer Feigheit und erbietet sich zum Streite. Vergebens sucht Marke durch Mahnung Tristan von dem gefährlichen Wagnis abzubringen. Morold muß widerstrebend in den Kampf willigen, der auf den dritten Tag bestimmt wird.

Ein kleines Eiland, durch schmalen Meeresarm vom Festland getrennt, ist der erkorene Platz. Zuerst setzt Morold dorthin über, dann Tristan, der den verzagten Oheim noch tröstet. Er läßt das Schiffchen bei seiner Landung schwimmen und sagt Morold, welcher ihn darum befragt: Einer von uns muß tot bleiben, und wer da sieget, hat auch an dem einen genug, das dich zu dieser Insel trug. So kommt es zum grimmen Kampfe, der mit ziemlicher Ausführlichkeit beschrieben wird. Tristan wird in den Schenkel verwundet und Morold gesteht ihm, daß sein Schwert vergiftet war und nur seine Schwester, die zauberkundige Königin Isolt von Irland, ihn heilen könne. Trotzdem setzt Tristan den Kampf fort und erringt zuletzt den Sieg, indem er Morold den Kopf spaltet. Aber ein Stück bricht aus seinem Schwert und bleibt in der Wunde zurück. Nun fährt er über, die eigene Wunde mit dem Schilde verbergend, von den Seinen jubelnd begrüßt. Morolds Leiche wird von den Irländern nach der Heimat zurückgebracht. Seine Schwester Isolt betrauert ihn tief, Gurmun aber bestimmt, daß jeder aus Cornwallis, der dorthin komme, dem Tode verfallen sei.

Tristan aber beginnt furchtbar an den Folgen der vergifteten Wunde zu leiden. Er sieht den Tod vor Augen. Da beschließt er, das verzweifelte Mittel anzuwenden und bei der Schwester des von ihm Getöteten Heilung zu suchen. Natürlich ist das nur durch List möglich. Unter verändertem Namen — er nennt sich Tantris — in ärmlicher Verkleidung schifft er hin. Als er die Hauptstadt Irlands vor sich sieht, besteigt er allein ein Schiffchen, nimmt seine Harfe, versorgt sich mit Nahrung und läßt seine Genossen zurückfahren. Von der Stadt aus gewahren die Leute das Boot, hören Harfenspiel und eines Mannes Gesang daraus hervorschallen, sehen aber niemand. Als sie herzukommen und Tristan darin finden, ist er schnell wieder mit listigem Trug bei der Hand: er sei ein Spielmann aus Spanien und habe mit einem befreundeten Kaufmann nach Britannien reisen wollen. Räuber hätten alle außer ihm erschlagen. Die Nachricht von dem fremden totwunden Spielmann, der seine Kunst so herrlich verstehe, breitet sich aus und kommt auch zu den Ohren der Königin. Diese, eine

Freundin der edlen Musikа, läßt den Fremden zu sich führen und da sie seine Leiden sieht, ist sie bereit zu helfen, wenn er ihrer Tochter Unterricht im Harfenspielen und in den fremden Sprachen geben will. Tantris ist dazu gern erbötig und so beginnt die Kur, die zu so schlimmer Krankheit führen sollte. Tantris singt, lehrt Isold singen und Harfe schlagen und zugleich die Regeln des höfischen Anstandes, so daß die Zeit schnell genug verstreicht. Das Spiel der Liebe, das dabei sich zwischen beiden anknüpfen mochte, läßt der Dichter nur ahnen. Denn als Tantris, von aller Not genesen, Urlaub zur Heimreise begehrt, will sie nichts davon wissen. Er soll das ganze Jahr noch bleiben. Aber das gilt doch scheinbar mehr seiner Kunst und Gesellschaft, denn als er zu neuem Truge greift und Urlaub heischt, weil er ein herzliebes Eheweib zu Hause habe, welches er sonst zu verlieren fürchten müsse, da hält sie ihn nicht, sondern spricht ganz altklug von der ernsthaften Genossenschaft der Ehe, die kein Guter jemals scheiden solle. So trennen sie sich im besten Einvernehmen.

Als Tristan nach Hause kommt, herrscht große Freude über seine Rückkehr und seine Genesung. Und daß er diesen Streich so listig ausführte und von der Hand seiner Todfeindin sich Genesung zu verschaffen wußte, das erregt fröhliches Lachen. Doch allmählich ändert sich die Stimmung. Seine Thaten, sein seltnes Glück erregen Neid, man hält ihn für einen Zauberer. Listig sucht man Markes Ohr zu umgarnen und flüstert ihm zu, er solle sich vermählen und dem Lande einen Erben schenken. Marke will nichts davon wissen, er weist auf Tristan hin, der sein Erbe sein solle. Aber das steigert nur den Neid und Haß. Tristan fühlt den Umschlag der Stimmung, er will vom Hofe scheiden, jedoch die Entscheidung Markes Räten überlassen. Diese dringen in den König nicht nur, sich zu vermählen, sondern schlagen ihm geradezu die schöne Isold von Irland vor und weisen auf Tristan als Brautwerber hin. Wenn man alle Umstände erwägt, namentlich auch, daß dieser aus seiner Bewunderung für das schöne Mädchen kein Hehl gemacht hat, sieht man, daß selten boshafterer Rat gegeben ist, und hier liegt ein Hauptknoten der tragischen Verwicklung. Marke ist schwach genug, den tückischen Vorschlag anzunehmen, obwohl er aus Tristans begeisterten Worten wissen mußte, wie es in dessen Herzen aussah. Dieser benimmt sich mit vieler Klugheit, aber wir vermissen nirgends mehr, als an diesem Punkte, die Aufrichtigkeit, die Taubenunschuld neben der Schlangenlist. Keine Silbe davon, wie es ihm wirklich ums Herz war. Liebte er Isold? oder liebte er sie doch nicht? Dachte er damals schon an den spätern Betrug? Aber vielleicht war über alles mächtig in ihm die Furcht vor seinen Feinden, denen er schon vorher Mord zugetraut hatte. Er wollte sich nicht verraten, wollte sich vor seinen Feinden, und namentlich vor Marke, keine Blöße geben. Er stimmt in jenen Vorschlag auf das Freudigste ein und bittet nur um ein anständiges Gefolge, zwanzig Ritter, sechzig Soldknechte, und zwanzig der ihm feindlich gesinnten Landbarone. Das wird ihm gewährt. Die letzteren treten mit Reue und großer Sorge die verfängliche Reise an. Sie sehen keine Möglichkeit, in einem so feindlichen Lande eine so schwierige Sache durchzuführen. Tristan aber vertraut keck seinem klugen Sinn. Er heißt alle sich im Schiff verborgen halten, als sie in Irland vor Anker gehen. Nur er fährt mit seinem früheren Hofmeister an das Land. Des Königs Marschall kommt ihnen entgegen, zu erforschen, ob die Fremden aus Markes Lande seien. Aber Tristan besticht den Argwöhnischen mit einem schönen goldenen Pokal und giebt sich und seine Genossen für Kaufleute aus, die aus der Normandie stammen; dem König verspricht er für jeden Tag Verweilens eine Mark roten Goldes. So darf er das Land betreten.

Auch Irland seufzt unter einer furchtbaren Plage. Ein schrecklicher Drache haust dort. Dem Besieger des Untiers hat der König die Hand seiner Tochter verheißen. Tristan wagt den Kampf und erlegt nach schwerem Ringen das graufe Geschöpf. Er schneidet ihm die Zunge aus und verbirgt sie unter seinem Harnisch. Aber seine Erschöpfung von dem Kampf und die giftige Ausdünstung der Zunge verursacht ihm eine tiefe Ohnmacht und er stürzt bewußtlos in einen Graben.

Unterdessen kommt der Truchseß der Königin, der um die schöne Isold schon sehr bemüht gewesen ist, auch zum Kampfplatz, in der Absicht, den Drachen zu töten. Sehr vergnügt, daß die Arbeit schon geschehen, haut er ihm den Kopf ab und schleppt ihn triumphierend als Wahrzeichen des Sieges nach Hause. Isold hört mit schwerem Verdruß davon, daß ihm das gelungen. Ehe sein Willen an mir ergehen soll, eher will ich mir ein Messer in das Herz stechen. Er gewinnt nimmer ein Weib an Isold, es sei denn, daß er mich tot nähme. Die Mutter ist derselben Meinung und bringt durch ihre heimlichen Zauberkünste heraus, daß nicht

der Truchseß, sondern ein Fremder den Drachen erschlagen haben muß. Brangäne, ihre Hofmeisterin, soll nun ihnen heimlich hinausreiten und den Recken suchen. Sie thun es und finden dann im Brunnen liegend den Helden. Sie halten ihn für tot. Aber die weise Königin merkt bald, daß er wohl noch lebt und als sie seine Rüstung lösen, gewahren sie die Schwarze zunge. Sie nehmen sie heraus und bald schlägt er die Augen auf.

Und als er sie gewahr ward
Da dachte er in seinem Gemüte:
O Herr, Gott der Güte,
Du hast mich nicht vergessen
Drei Lichter leuchten mir noch
Die besten, die die Welt hat,
Manchen Herzens Freud und Rat
Und manches Auges Wonne:
Isold, die lichte Sonne
Und auch ihre Mutter Isold
Das fröhliche Morgenrot,
Die stolze Brangäne,
Der lichte Vollmond.

Isold, die junge, erkennt zuerst in ihm Tantris den Spielmann. Als sie aber fragen, wo er denn herkomme, da weicht er wieder aus, er sei noch zu schwach und könne es jetzt nicht erzählen. Sie nehmen ihn darauf mit in das Schloß, um seiner zu pflegen. Diese Sorge für ihn dient nur dazu, die junge Isold mit erneutem Wohlgefallen an ihrem kühnen Spielgesellen und Sangesmeister zu erfüllen, bis sie die schreckliche Entdeckung seines wahren Namens macht.

Zufällig nämlich sieht Isold die Waffen ihres Fremdes an, die sie von einem Knappen hat schön blank putzen lassen. Da betrachtet sie das Schwert, das scharfe, und von einer dunkeln Ahnung ergriffen, holt sie das Stück herbei, welches sie aus des erschlagenen Oheims Haupt genommen, paßt es in die Lücke und siehe, es fügt sich vollkommen hinein. Und als sie nun über den Namen sinnt, unter dem sie ihn kennt, Tantris, geht ihr mit einem Male die Gewißheit auf: das ist Tristan, der Mörder meines Oheims. Von heftigstem Zorn übermannt, in dem lebhaftesten Rachegefühl, vielleicht auch voll Verdruß über sein betrügerisches Handeln, sieht aber in dem Gefühle, daß sie ihre Neigung einem Unwürdigen zugewendet, will sie den Gehaßten selbst mit seinem eigenen Schwerte erschlagen, woran sie kaum ihre Mutter verhindern kann. Brangäne rät, abzuwarten, was er eigentlich vorhabe. Sie halten geheimen Rat und verhandeln mit dem Jüngling, der zunächst ziemlich ängstlich um Sicherheit für sein Leben bittet und dann Markes Werbung anbringt, und in Erwägung seiner seltnen Gewandtheit und seines beispiellosen Glückes, und, setzen wir hinzu, seiner Schönheit und seines höfischen Anstandes, stehen sie von ihrem Zorn ab und wenden auch den König Gurmun zum Frieden. Und Markes Werbung, die er vorbringt, erscheint immerhin ehrenvoll genug, um auch schwer ins Gewicht zu fallen.

Auf feierlichem Hoftage wird dann die Entscheidung gegeben. Der Truchseß der Königin beansprucht Isoldens Hand, da er den Drachen erschlagen habe. Zum Zeichen bringt er das Haupt desselben vor. Tristan aber fragt nach der Zunge. Sie wird nicht gefunden. Als Tristan sie vorzeigt, wird er als Sieger anerkannt. Der Truchseß will es anfangs noch auf einen Kampf ankommen lassen, aber sein eigener Anhang rät ihm davon abzustehen und er thut es unter großem Spotte der Versammlung. Dann bringt Tristan seine Werbung vor, die von den Bewohnern des Landes mit lautem Beifall begrüßt wird. Die Sühne wird feierlich vollzogen, die früher als Zins von Kurnewal gegebenen Jünglinge werden frei und kehren mit Tristan zurück. Dieser sichert Isolden das Land Kurnewal als Morgengabe zu, das Land, dessen Erbe er selbst sein sollte und auf dessen Besitz er angewiesen war, da er Parmenien den Söhnen Rivals verteilt hatte.

Nun kommt der verhängnisvolle Minnetrank, den die weise zauberkundige Isold zubereitet hat, um den alternden Marke mit jugendlichem Feuer der Liebe zu erfüllen. Sie giebt ihn ihrer Verwandten Brangäne, welche Isold als Ehrendame begleitet. Mit schmerzlichstem Gefühl reißt sich Isold los von ihrer Heimat. Bitter ist vor allem der Gedanke an Tristan. Als er sie in ihrem Kummer trösten will, sie mit seine Armen umfängt, viel süße und leise und nun in der Weise, wie ein Mann, ein Vasall, es bei seiner Gebieterin wagen darf, da dachte sie an ihres Oheims Tod

Laßt das Meister, und hebt Euch hinweg.
Thut Eure Arme von mir
Ihr seid ein böser lästiger Mann,
Warum rührt Ihr mich an?
Ei Schönste, thue ich Böses damit? -
Ja ja, denn Ihr seid nun verhaßt —
Sehge sprach er, warum?
Ihr schlugt meinen Oheim.
Das ist doch gesühnet. Das ist ewiglich.

Und in ihrem Zorne, in den sie sich hineinredet und von dem wir nimmer glauben können, daß er dem erschlagenen Oheim gilt, viel eher dem ungeliebten Gatten und dem heimlich geliebten Werber, steigert sie sich zu dem Ausspruch: viel lieber hätt' ich den Truchseß genommen.

Denn wie tugendlos er sei,
Wäre er eine Weile bei mir,
Er ließe seine Untugend um meinetwillen
Gott weiß daran erkennte denn auch ich,
Daß ich ihm lieb wäre.

Tristan läßt sich aber nicht irre machen, er staunt über das Seltsame ihrer Äußerung, tröstet sie aber mit der Zukunft.

Eines Tages nun halten sie längere Rast in einem Hafen am Lande. Da sucht Tristan die Fürstin, von der er sich nun in ehrerbietiger Ferne gehalten hat, wieder auf.

Und als er zu ihr nieder saß
Und sie redeten dies und das
Von ihrer beiden Lage,
Bat er, ihm zu trinken zu bringen.
Nun war niemand drinnen
Als die Königin
Und ihre kleinen Jungfräulein,
Von denen sprach eine: Seht, hier steht Wein
In diesem kleinen Gefäß
Nein, es war nicht Wein,
Doch schien es solchem gleich -
Es war das dauernde Unglück,
Das endlose Herzleid,
Davon sie dereinst lagen beide tot.
Das war ihr nun unbekannt.
Sie stand auf und ging dahin,
Da der Trank in dem Glase
Verborgen und bewahret war.
Tristan ihrem Meister bot sie dar,
Er bot es Isold wiederum —
Sie trank widerstrebend sogleich
Und gab es Tristan und er trank

Brangäne kommt dazu und erkennt mit Schrecken, was geschehen.

O weh mir Armen, sprach sie, o weh!
Daß ich zur Welt je ward geboren
Ich Arme, wie hab' ich verloren
Meine Ehr und meine Treue!
Ach, daß es Gott erbarme,
Daß ich zu dieser Reise kam!
Daß mich der Tod nicht fortnahm,
Da ich an diese Todesfahrt
Mit Isold je beschieden ward.
O weh, Tristan und Isold,
Dieser Trank ist Euer beider Tod -

Die Wirkung tritt sofort ein. Beide geben sich in Liebesverlangen auf. Bei Tristan freilich kämpft eine Weile die Ehre, bei Isolt die jungfräuliche Scham mit der Minne, aber es ist klar, wer Sieger blieb, wer Sieger bleiben mußte, auch ohne Liebestrank. Brangäne die sich durch ihre unverschuldete Unvorsicht mit im Bunde fühlt und das Geheimnis den Unglücklichen enthüllt, ist die Vermittlerin und das Verbrechen ist geschehen, ehe das Land Cornwallis erreicht ist. Und nun beginnt das fürchterliche Liegenweben, das die beiden und den armen Marke ausbreiten und worin sie zugleich alles Glück und alle Güte ihres Herzens verlieren.

Es ist nicht möglich, mit der Darstellung dem ferneren Verlaufe zu folgen. Man ahnt auch so schon genug und weiß, daß die lebhafte Phantasie eines höfischen Ritters sich keine Schranken in der Ausmalung zu setzen brauchte. Nur einzelne Punkte seien bemerkt. Zunächst der Charakter Markes, welcher mit einer Arglosigkeit und Gutmütigkeit ausgestattet ist, die ihm unser Bedauern und unsere Teilnahme sichert. Das frevle Spiel wird im Geheimen begonnen, aber an einem Fürstenhofe haben auch die Wände Ohren und da der Begünstigte schon vorher Gegenstand so lebhafter Anfeindungen war, kann es um so weniger geheim bleiben. Marke wird mit Einflüsterungen nicht verschont. Aber er verlangt Beweis und wird durch die listige Verschlagenheit immer wieder getäuscht. Er treibt sie vom Hofe fort, aber selbst, als er sie in der Einsamkeit der Minnegrotte überrascht, läßt er sich noch wieder überreden, daß sein Verdacht ein fälschlicher war. Fühlt man nicht hierin den Stachel des bösen Gewissens? Er hatte Tristan Isolden preisen hören, er mußte ahnen, wie es in des Jünglings Seele aussah — er begehrte den Preis seiner Liebe für sich. Er, der Alte, raubt der Jugend ihr Recht und ihre Freude — was konnte daraus hervorgehen? Durfte er erwarten, etwas andres, als Sturm zu ernten, nachdem er Wind gesät? Wir können an diesem halben Geschehenlassen, dieser Unsicherheit, die jetzt zu billigen scheint und dann doch wieder zu Strafen greift, freilich rechte Freude nicht haben. Ein entschlossenes Handeln, entweder so oder so, ein voller Verzicht, freiwillig und edel, oder ein unverbrüchliches Wahren eignen Anspruchs, wenn auch durch Gewaltsamkeit hindurch, würde uns größer und schöner scheinen. Aber konnte auf dem Boden der schwächlichen Moral des Rittertums ein wahrer Heldencharakter wurzeln?

Tristan ist nicht anders mehr aufzufassen, als ein Bezauberter. Sein Wille folgt dem Triebe, er kann nicht los und will nicht los. Als er aber gewaltsam vertrieben wird, da sehen wir ihn auch bald des Zaubers ledig werden. Daß der Mensch, welcher seine sittliche Würde preisgiebt, überhaupt aufhört, noch menschlich groß und bedeutend zu sein, davon giebt der anfangs so anziehende Jüngling ein trostloses Beispiel. Von Ritterthaten, von Bewährung seines Mannessinnes und seiner Heldenkraft ist keine Rede mehr. Aus dem Lande, das ihm durch das Versprechen seines Oheims als Erbteil zufallen sollte, schleicht er wie ein Verbrecher hinweg, ein Landflüchtiger, ein Landberaubter, aber dafür hat er kein Gefühl mehr. Und daß er die Geliebte, der er alles aufgeopfert hatte, dann vergißt, um jener Isolt Weißhand willen, es zeigt zwar um so mehr, daß ein Zauber auf ihm ruht, der nicht mehr wirkt, als er die Gefährliche nicht mehr sieht, aber es kann nur den Eindruck beklagenswerter Haltlosigkeit verstärken, in welcher der Unglückliche zugrunde geht.

Am übelsten jedenfalls fährt Isolt in der Schilderung des Dichters, aber man wird seinen psychologischen Scharfblick darin bewundern, der die Frau, welche den Zügel der Scham und Sitte einmal abgeworfen, dann auch rettungslos vollem Verderben preisgegeben zeigt. Von ihr gehen die schlimmsten Lügen und Trügereien aus und mit einer wahrhaft raffinierten Bosheit weiß sie den betrogenen Gatten in der grausamen Qual zwischen Trug und Wahrheit schwebend zu erhalten, wie in der berüchtigten Scene in dem Baumgarten. Ihr Werk ist der verruchte Mordplan gegen Brangäne, die einzige Mitwisserin des schrecklichen Geheimnisses, der doch kein andrer Vorwurf gemacht werden konnte, als der einer zu großen Nachsichtigkeit und Behilflichkeit bei dem ehebrecherischen Treiben! Sie wagt auch in einer berühmten Stelle der Dichtung das frevle Spiel mit dem Gottesurteil.

Als der König nämlich in seinem Verdacht bestärkt ist, hält er mit seinen Großen einen geheimen Rat. Diese schlagen ein Konzilium vor und der Königin wird ein Gottesurteil zugeschoben. Sie soll die Probe des glühenden Eisens bestehen. Aber sie hat auch in diesem äußersten Falle eine Ausflucht. Tristan, der nicht mehr an dem Hofe weilt, wird von ihr brieflich beschieden, zur bestimmten Zeit an dem Orte, wo das Gericht abgehalten werden soll, sich als Pilger verkleidet einzufinden. Als die Königin das Schiff, auf dem sie hergefahren ist, verläßt, bieten ihr die Ritter ihren Beistand an, aber sie will sich nur von dem armen Waller an-

Hand tragen lassen. Unterwegs flüstert sie ihm zu, er solle mit ihr straucheln und fallen. Das Volk ist empört über eine solche Unzeichtlichkeit, aber Isold bittet für den armen Pilger, er sei schwach und habe sie nicht halten können. Darauf schwört sie dem König den Eid: Es habe ihr niemand zur Seite gelegen, als er und der arme Pilger. Der König ist damit zufrieden. Dann ergreift sie das glühende Eisen in Gottes Namen und trägt es, ohne sich zu verbrennen.

Da ward wohl geoffenbart
Und aller Welt bewahrt
Daß der viel tugendhafte Christ
Wundershaffen, wie ein Aumel ist.
Er ist allen Herzen bereit
Zur Lüge und Unfriedigkeit.
Ist es Ernst, oder ist es Spiel
Er ist stets so wie man will.

Worte, die allerdings einen sehr frivolen Klang haben, aber die in einem Sinne aufgefaßt und gedeutet werden können, der sie vor diesem Vorwurf schützt. Es spricht sich darin eine höchst feine und schneidende Ironie aus gegen das verruchte Spiel der Gottesurteile, die um so widriger erscheinen mußte, als genaue Erforschung jener Zeit nachgewiesen hat, daß gerade um das Jahr 1212, in der Zeit der durch Papst Innocenz III. begünstigten Einführung der Inquisition, Straßburg der Schauplatz mehrerer Gottesurteile wegen Ketzerei war, an denen der freie, weltmännische Sinn Gottfrieds großen Anstoß genommen haben muß, welchem er in jenen vielbemerkten Äußerungen Ausdruck verlieh.

Daß die Kunst der Darstellung Gottfried auch in diesen so verfänglichen Partien seines Gedichtes nicht im Stiche ließ, ist schon erwähnt worden. Die glänzendste Probe derselben giebt er in der Schilderung der Minnegrotte, wohin Tristan und Isolde, welche vorübergehend von Markes Hofe verwiesen worden, gemeinsam sich zurückziehen. Die Grotte selbst erscheint in dem ganzen Zauber der Ausstattung, die man für möglich hielt, mit Marmor und edlem Gestein reich verziert. Lieblich ist die Gegend, in der sie sich befindet. Eine eherne Thür bildet den Eingang.

Außen standen ob der Thür
Ästereicher Linden drei
Und oben keine mehr dabei.
Aber ringsum in dem Thal
Da standen Bäume ohne Zahl.
Die dem Berge mit ihren Blättern
Und mit ihren Ästen Schatten brachten.
Und auf der einen Seite war eine Ebene
Da floß ein Fontaine,
Ein frischer kühler Brunnen,
Ganz lauter, wie die Sonne.
Da standen auch drei Linden oben,
Schön und sehr zu loben.
Die schirmten den Brunnen
Vor Regen und der Sonnen.
Lichte Blumen grünes Gras,
Mit denen die Ebene bestanden war,
Die strutten mit einander um den Preis.
Auch traf man da zu seiner Zeit
Das schöne Vögelgetöne,
Schöner, als sonst irgend wo.
Augen und Ohren hätten da
Weide und Wonne beide.
Das Auge sein Weide,
Das Ohr seine Wonne

Da war Schatten und Sonne
Die Luft und die Winde
Sanft und linde.

Dieser idyllische Zufluchtsort war durch eine tagereisenweite Wüste von menschlichem Verkehr abgeschnitten. Die naheliegende Frage aber, wie die Liebenden sich hier erhalten konnten, beantwortet Gottfried mit der humoristischen Bemerkung:

Sie sahen beide einander an.
Da ernährten sie sich von.
Der Gewinn, den das Auge machte,
Der war die Nahrung ihres Leibes.
Sie aßen nicht darin,
Denn Liebe und Minne.

Und ebensowenig vermißten sie Gesellschaft der Menschen. Wessen hätten sie bedurft? waren sie sich doch selbst genug.

Es ist schon erwähnt, daß Gottfried sein Gedicht unvollendet hinterließ. Wir erfahren somit nicht, welche Lösung des schrecklichen Konfliktes er für möglich gehalten hätte. Wir hören nur noch, daß Tristan zuletzt fortzieht, in einem Kriege große Thaten verrichtet und nach längerem Aufenthalt bei Rivalins Söhnen in Parmenien nach dem Herzogtum Arundel kommt, wo er einen jungen Herzog Kaedin findet, dessen Schwester Isold Weißhand sein Herz gefangen nimmt. Zunächst ist es das Spiel mit dem Namen, das seinen Sinn berückt, aber ganz allmählich tritt die neue Isold an Stelle der alten, obwohl seine Neigung zu dieser nicht eigentlich stirbt, sondern oft mit ganzem Feuer wieder durchbricht. Aber mit tausend Zweifeln an Isolds Treue, die sich ja gar nicht mehr um ihn bekümmere, ihn vielmehr ganz vergessen zu haben scheine, zerstört er diese Liebe schließlich in sich selbst. Und damit bricht der Dichter ab, was man nicht genug bedauern kann, da gerade das Ende der ergreifenden Dichtung uns erst ein abschließendes Urteil über seine Auffassung und Behandlung gestatten würde.

Nicht zu entschädigen dafür vermögen uns die Fortsetzungen zweier späteren Dichter. Der erste dieser beiden ist Ulrich von Türheim, den wir schon als Fortsetzer des Rennewart von Wolfram kennen lernten. Seine Vollendung des Tristan, die er auf Wunsch des Schenken Konrad von Winterstetten unternahm, fällt um das Jahr 1240. Er ist kein Dichter, in dem Gottfried'scher Geist webte und ging auch nicht einmal denselben Spuren nach, wie sein Vorbild, sondern schließt sich näher an Eilhart von Oberge an.

Der spätere Dichter ist Heinrich von Freiberg, der um 1300 auf Wunsch des Reinmund von Leuchtenburg, eines böhmischen Herrn, seine Dichtung lieferte, die dem Tristan Gottfrieds so ähnlich ist als es bei der Arbeit eines so sprachgewandten, reimfertigen Dichters, wie Heinrich, welcher sich ganz in den Stil und die Weise seines Vorbildes hineingelesen hatte, nur möglich war. Doch kommt ein neuer Zug dadurch hinein, daß Artus mit seiner Tafelrunde eingeführt wird und wir finden dann auch natürlich den unvermeidlichen Zweikampf zwischen Tristan und der Krone derselben, Gawan. Das Ende aber ist so dargestellt, wie es die Sage wahrscheinlich brachte und wie Gottfried es wohl selbst geschildert hätte.

Jenen schon genannten Kaedin von Arundel begleitet Tristan auf einem gefahrvollen Abenteuerzuge nach einer Burg, wo jener der Dame Kassie, der Gemahlin des Besitzers, verliebten Besuch abstattet. Auf der Rückreise verliert Kaedin seinen Hut. Der Gatte, von der Jagd heimkehrend, findet denselben, schöpft Verdacht und erzwingt von Kassie das Geständnis. Nun folgt er den Fliehenden, Kaedin wird erschlagen und Tristan mit einem vergifteten Pfeile verwundet.

Den todwunden Tristan pflegt Isold Weißhand. Kein Arzt kann ihm helfen. Da sendet er einen treuen Genossen nach Tintajol, um Isold, der von der zauberkundigen Mutter her solche Künste nicht fremd waren, herbeizuholen. Wird sie mitkommen, soll der Schiffer weiße, sonst schwarze Segel aufziehen. Isold Weißhand späht oft hinaus, um des Schiffes zu harren. Schwerlich war es ihr angenehm, daß die erste Gebieterin ihres Geliebten herbei gerufen ward. Endlich sieht sie weiße Segel glänzen. Als aber Tristan unruhig fragt, antwortet sie: Ich sehe ein schwarzes Segel. „Schwarz?" sprach Tristan. Ja, wiederholte sie. Alsbald brach sein Herz und ihr Jammer, ihre verzweifelnde Reue war umsonst. Sie

Leide wird balsamiert, aufgebahrt, mit Blumen bestreut. Gerade unter dem Gesang der Mädchen tritt Held ans Land. Sie fragt nach Tristan. Er ist tot. Lautet die Antwort. Noch mehrfach sie zweifelt und fragt: welcher Tristan? Der Baumeister, heißt es. Sie fällt in Ohnmacht, wovon kaum sie mehr. Sie und ins Meeres Grund und weint sich auf die Leiche, kein Wort kommt aber ihre Lippen. Der Tod hatte sie das Herz.

Macht der Held gelandet und herangekommen kommt, hört man erst die Einzelheiten der schrecklichen Begebenheit. O weh, Tristan, hast du mir das getan, ich hatte dir Held zum Weibe gegeben! Die Leiche nimmt er mit sich nach Tintagel, legt sie in zwei schöne Marmorsärge, dann führt er ein Kloster, wo sie beigesetzt werden und wo er auch den Rest seiner Tage verbringt. Auf Tristans Grab läßt er einen Rosenstock, auf das Isolds eine grüne Weinrebe pflanzen und beide schlangen ihre Triebe unauflöslich ineinander, die innige Verbindung der beiden Gatten auch über den Tod hinaus bezeichnend.

Nun ein Laut der Bewunderung tönte Gottfrieds Dichtung unter den Zeitgenossen nach: in Form und Inhalt erscheint sie gleich meisterhaft und edelstes und die hervorragendsten Dichter der folgenden Zeit stehen nicht an, Gottfried die Palme unter allen Sängern zuzuerkennen. Die eigentümliche Besonderheit Wolframs erlaubte sich hierfür natürlich nicht eines so allgemeinen Beifalles. Darum sind es auch die besten Namen der frühen höfischen Poesie, welche wir als Anhänger und Schüler Gottfrieds bezeichnen können, namentlich Rudolf von Ems und Konrad von Würzburg, die es sich zur Ehre und zum Stolz anrechnen, seinen Spuren zu folgen. Aber allerdings war ihnen die Anmut und Lieblichkeit der Form gefährlich genug, denn diese verleitete von selbst ebensosehr zu Breite und Schwatzhaftigkeit, wie die Nachfolger Wolframs sich in gesuchte Dunkelheit und Schwerfälligkeit verstiegen.

Der Zauber aber, welcher auf dem berühmten Liebespaar ruht, wirkt fort durch alle Zeiten hindurch bis auf die unsere. Einer der frühesten Prosaromane Deutschlands aber, erschienen 1494, behandelt den Tristan. Allerdings ist auch an Eilhart als Gottfried anklingend und immer wieder finden wir Verkürzungen, Umdichtungen, Übersetzungen, und selbst in der neuesten so vielgenannten Oper feiert die Sage, deren poetischer Wert durch die hierin bewiesene Unsterblichkeit glänzend bewährt ist, immer neue Triumphe.

Wenn bei den großen höfischen Dichtern der Reiz und die Bedeutung ihrer Werke erst in ihrer Auffassung, in der Erhebung in eine andere Sphäre zu finden ist, wenngleich Hartmanns Gedichte trotz ihrer lieblichen Anmut den beiden anderen nachstehen, so weiß man im voraus, daß wir zum Teil der übrigen, denen keine besondere glänzende Begabung zuteil geworden war, nicht übermäßig viel zu sagen haben werden. In der That macht sich der unverkennbare Sinnlichkeit in vielen derselben ebenso breit, als sie durch die Kompositionslosigkeit, das zwecklose Auseinanderreihen beliebiger Abenteuer, das unverhältnismäßige Betonen der kleinlichsten Nebenumstände das Interesse des späteren Lesers bald ermüden.

Dieses gilt zunächst von Ulrich von Zazikhofen, der wahrscheinlich um 1195 dichtete. Nach manchem Schwanken der Meinungen haben die neuesten Forschungen ihn als einen Thurgauer nachgewiesen. Seine Dichtung heißt Lanzelet und behandelt einen Stoff, welcher sich charakteristisch genug neben Tristan einer besonderen Beliebtheit auch noch später erfreute und frühe schon neben seinem als Volksbuch erschien. Wir deuten den Inhalt nur in einigen Hauptzügen an, da ein näheres Eingehen sich von selbst verbietet.

Lanzelet, wie der deutsche Held neben dem britischen Lancelot immer genannt wird, einer der zahlreichen Neffen des Artus, wird als kleiner Knabe von der Meerfee Meviane geraubt und in ihrem krystallenen Hause erzogen, weshalb er auch der Ritter vom See genannt wird. Kaum zum Jünglinge herangewachsen, zieht er auf Abenteuer aus. Zum dritt male sehen wir also den Eintritt eines edlen heranwachsenden Jünglings in die Welt. Mehr freilich hat Lanzelet von Parzival, als von dem früh schon weltförmigen Tristan. Wie jener ist er ein junger Tölpel, aber während Parzival den jungen unschuldigen, jedoch tief beanlagten Menschen darstellt, der zum ersten Manne werden soll, versucht Ulrich seinen Lanzelet als frischen Naturburschen zu charakterisieren, welcher jedes Abenteuer gut erzählt, sich durch nichts in Harnisch bringen, dagegen auch durch nichts ins Bockshorn jagen läßt, und von allem sich aus nichts ein Gewissen macht. Schönen Frauen huldigt er mit einer allen feinen Gefälligkeit, bei seinen Abenteuern kommt es ihm auf ein tollkühnes Niedermachen seiner Feinde nicht

zu, und ein schreckliches Ungeheuer, der rohen Auffassung des mittelalterlichen Charakters treu, die Dichter dadurch, daß es meistens die Töchter oder nächsten Verwandten der zu Hingerichteten sind, welche sich unmittelbar nachher an den Helden begehren, und diese es sich selbst oft bald mit einer bewundernswürdigen Leichtigkeit wieder verlieren. Der Weg führt sie auf allen drei Burgen zu, die Tausende heißen: drei bis vier hat er auf seine Weise wirklich nötig, als er die schöne Ilias findet. Diese ist denn die Geliebte und die Welt wird bei der aus den Artusfahrten auch sonst bekannten Manierweise dadurch bestimmt, daß jedes Abenteuer in seinem Ausgang als tugendhaft bewahrt. Der Mantel paßt nämlich nur einer treuen Frau, wenn sie damit entweder zur Jacke zusammenschrumpft oder als Kopftuch nachbleibt und ist sonst weit genug, sowohl die Königin Ginover selbst, als die bauschen Zuschnitt Kenne Gamuret's Jugend bloßzustellen. Zwei oder dreimal aus Gefangnissen durch den Abenteuer befreit, dem Tausend, der anfangs nichts von seiner Herkunft wußte, durch einen Alp fanden der Mantel Zutritt in seinem Königtum beglaubigt und lebt zuletzt mit seiner Ilias in ehrem Hinterhalt bis zu seine späten Jahre.

Wenn der Stoff, den Wirnt von Grafenberg in seinem Wigalois oder der Ritter vom Rade, behandelte, auch keine größere Anziehungskraft besitzt, als der des Ritters von Zer, so hat doch die Behandlungsweise manches besonderes. Wirnt stammte aus einem adligen Geschlecht in Franken, Grafenberg ist zwischen Nürnberg und Bayreuth gelegen. Er lebt später am Hofe Berthold's IV. von Meran, 1217 war er nachweislich noch am Leben und verlebte sterb er 1228 auf dem Kreuzzuge Friedrich's II. Sein Gedicht fällt zwischen 1204—10 und noch in seine eigne Jugend. Es blieb wenn sein einziges, da sich keinerlei Andeutung über ein weiteres findet. Nach einer Angabe bei Konrad von Würzburg war Wirnt ein wohlhabender, angesehener Mann, auch besaß er Kenntnis gleichzeitiger Dichter, auf die er ziemlich häufig Bezug nimmt. Seine Dichtung, gleichfalls dem Kreis der Artusfahrt angehörig, entwarf er nach eigenem Berichte nach der Erzählung eines Kaufmanns, weshalb er, wie er selbst sagt, vielleicht nicht immer genau das Richtige erfinde, aber jedenfalls stand er seiner sonst ganz unbekannten Quelle dadurch freier gegenüber und konnte sich mancherlei Abweichungen erlauben.

Wigalois, um nur in einigen Umrissen den Inhalt wiederzugeben, ist der Sohn Gaweins, der von einem unbekannten Ritter im Kampf um einen Zaubergurtel, welchen dieser der Königin Ginover angeboten hatte, gefangen genommen und mit fortgeführt war. Auf der Burg war er Gemahl der Florie geworden, hatte sie aber nach halbjährigem Verweilen schon wieder verlassen. Wigalois, von seiner Mutter, die dem Gatten treulos in unveränderter Liebe anhing, in inniger Verehrung des Helden erzogen, macht sich, kaum zum Jüngling herangewachsen, auf den Weg, findet auch Gawein, aber ohne ihn als Vater zu erkennen und gewinnt durch sein Heldentum seine Liebe. Dann beginnen sein eigentlichen Abenteuer. Das hauptsächlichste derselben besteht in einem Kampf mit einem gewaltthätigen Ritter, den er tötet, was zu einer rührenden Schilderung der Treue seines Weibes Veranlassung giebt, die „abwesende Heidin", wie ausdrücklich bemerkt wird, es an keiner Pflicht der Liebe fehlen läßt und ihrem Gatten an gebrochenem Herzen nachstirbt. Ein im Feuer umgehender Geist, welcher durch den Tod jenes Ritters erlöst ist, unterrichtet den Helden von seiner Abkunft. Wigalois, damit zugleich Retter einer bedrängten Dame, erhält deren Hand und Reich. Dann findet er seinen Vater und lebt lange glücklich. Er erzeugt selbst einen tapferen Helden, von dem es gleichfalls viele Thaten zu berichten gäbe, welche aber auch noch zu schildern der Dichter, der überhaupt mit einer liebenswürdigen Bescheidenheit von seinen Talenten und Verdiensten redet, keinen Beruf in sich fühlt.

Die im Feuer umgehenden Geister sind zwar in den anderen Dichtungen nicht gerade sehr häufig, auch Kraft verleihende Zaubergürtel werden nicht übermäßig oft zum Geschenk geboten, indes werden solche Seltenheiten durch ähnliche Züge anderer Gedichte reichlich aufgewogen und nicht darin liegt das Eigentümliche des Dichters, welcher in der ganzen Weise seines Stiles und Ausdruckes als Nachahmer Hartmanns erscheint, sondern in dem, was er von besonderer Auffassung hinzuthut. Mit einer längeren Einleitung beginnt er, in welcher er seine Ansicht von der Poesie ausspricht und zwar in sehr liebenswürdiger Form. Auch in dem späteren Verlauf flicht er, wo sich irgend die Gelegenheit bietet, Betrachtungen ein, welche in dem Dichter eine große Neigung zum Didaktischen verraten und zugleich einen Blick in sein edles, echt menschliches Meinungen geöffnetes Herz thun lassen. Besonders beachtenswert ist es, daß er in diesen Betrachtungen über die Zeit moralisiert und einem Pessimismus huldigt,

die mit den geschilderten Äußerungen des Rittertums im schroffsten Widerspruch steht, zumal in einer Epoche, welche wir als die höchste Entfaltung desselben betrachten. Nun hören wir hier einen ernsten Mann, der, wenn er von einem Ritter erzählt, welcher sein Roß an einen Baum bindet, die wehmütige Bemerkung daran knüpft, daß es jetzt schwerlich lange an seinem Platze stehen wäre, damals hätte es niemand unternehmen mögen. Oder wenn er von einer Dame erzählt, muß es die Magie ausdrücken, daß kein Frauenzimmer unbescholten allein vor sie hin treten, geschweige denn durch das Land reiten, was damals keinerlei Anstoß gegeben. Und so verstehen wir, wenn er zum Schluß in wehmütige Klagen ausbricht: O weh der rauhen Gesichte, daß die Welt keine Freuden hat. Ihr höchster Stand, der Ritterorden, krankt an wilder Raubsucht! Ich bin es wohl inne geworden, daß der Welt Freude und ihre Ehre hinket. Die Habsucht ist es, die böses Sinn und Karaheit mit sich führt. O weh, das ist mein Herzeleid! — So sehen wir, wie den edleren Naturen der Blick auf den düsteren Hintergrund der gesamten Zeit nicht fehlte, aber wir gewahren doch auch, wie sie eigentlich nur an der Schale herumtasten. — Die Raubsucht und Habsucht betrügt den ehrlichen Wirnt: den eigentlichen Schaden, den Gegensatz zwischen Schein und Wesen zu erkennen, war seine Zeit noch nicht reif: jene beiden Untugenden waren nur Symptome, welche von dem ritterlichen Waffenhandwerk unabtrennbar sind.

Diese Neigung zum ernsten Moralisieren war es sicher, welche Wirnt eine besondere Beliebtheit verschaffte. Auch seinen Wigalois finden wir bald schon als Roman und Volksbuch wieder; spätere Dichter erwähnen ihn ehrenvoll. Ja, die Person des Dichters wurde selbst Gegenstand der Dichtung. Konrad von Würzburg schrieb ein kleines didaktisches Gedicht, **der Welt Lohn** oder Werlte lon, in welchem dem Wirnt, der in der obigen Weise geschildert wird, **die Frau Welt erscheint, als er gerade ein Buch der Abenteuer liest. Sie tritt in strahlender** Schönheit und Pracht vor ihn hin, aber sie sagt zum Dichter, sie wolle ihm, der ihr sein Lebelang so treu gedient habe, sich nun auch zum Lohn in ihrer wahren Gestalt enthüllen, und sich umwendend zeigt sie ihm ein grauenvolles Bild, den Körper ganz mit Würmern, Maden und Blattern bedeckt. Da sei der Dichter zur Erkenntnis der Nichtigkeit der Welt gekommen und habe sich daraus zurückgezogen, habe das Kreuz empfangen und sei im gelobten Lande gestorben, eine Erzählung, in welcher die ernste Auffassung des Dichters ihre symbolische Verklärung erhält.

Die zahlreichen übrigen Dichtungen aus dem Sagenkreise des Artus und Gral bieten weder in Bezug auf das Interesse des Lesers, noch auf die Kenntnis der Zeit nach irgend einer Seite hin genügende Ausbeute, um sie auch noch herauszuziehen. Und so schließen wir diese Reihe mit der Nennung des Namens ab, der zu den letzten aus der guten Zeit mittelalterlicher Poesie zählt und dessen schon mehrfach gedacht wurde, nämlich **Konrads von Würzburg**. Der in seiner Art sehr bedeutsame Dichter gehört freilich nur mit einem seiner zahlreichen Werke, dem **Schwanenritter** hierher, aber dieser kann auch um so füglicher noch Erwähnung finden, als er den einfachsten Übergang zu den kleineren Dichtungen und Legenden bildet, welche noch zu schildern sind.

Konrad von Würzburg, der die Poesie zu seinem Lebensberuf erwählte und als Fahrender, aber allerdings nicht in dem fahrenden Sinne volksmäßiger Spielleute, viel in der rheinischen Gegend sich aufhielt und 1287 in Basel oder Freiburg gestorben ist, gehört unter die glänzendsten Erscheinungen der sinkenden Blüte höfischer Poesie. Der Leichtigkeit, der Anmut, dem geschmückten Reize seiner Sprache, der Gewandtheit in kunstvoller Strophenbindung, in seiner Lyrik, der Reinheit seines Ausdruckes und Reimes, läßt sich nichts an die Seite stellen. Sein Vorbild ist Gottfried und er hat die Vorzüge formeller Technik seines Musters nicht nur erreicht, sondern selbst noch übertroffen. Aber mit diesen schätzbaren Eigenschaften ist auch alles zu seinem Lobe gesagt, denn ihm fehlt Tiefe der Anschauung, ein origineller Geist, Sicherheit und Selbständigkeit des Geschmackes. Seine Begabung, die man recht eigentlich Virtuosität nennen kann, führte ihn auf zwei bedenkliche Abwege, einmal nämlich die übermäßige Produktion, so daß wir kein Gebiet damaliger Poesie streifen, auf welchem uns nicht auch Konrads Name begegne, und im Einzelnen die Breite und Redseligkeit der Ausführung, namentlich bei Schilderung und Beschreibung. War diese Neigung schon bei den besten Dichtern bedenklich, so ermißt man leicht, auf welche Abwege sie einen Mann locken mußte, der darin seinen Hauptberuf erkannte, der mit einem Worte ein echter Epigon war, talentvoll, aber jeder Genialität entbehrend und naturgemäß den Schwerpunkt seiner Werke statt nach innen ins Äußere legte.

Konrads Hauptwerk ist eine Neubearbeitung des **Liedes von Troie**. Hierin tritt

seine unselige Weitschweifigkeit besonders hervor. 60,000 Verse umfaßt ein Werk, das noch dazu Bruchstück geblieben ist und, ohne wesentlich neuen Stoff den in der Hauptsache wieder benützten Quellen zu entnehmen, namentlich in phantastischer Verwirrung der Zeitverhältnisse das Höchste leistet. Denn nicht nur, daß der Geist ritterlicher Höfischkeit den ganzen Stoff ungleich mehr, als die frühere Bearbeitung des Pfaffen Konrad durchdringt, läßt er z. B. als Verbündete der Troer wie Griechen fast alle Völkerstämme seiner eigenen Zeit von den Russen bis zu den Portugiesen erscheinen. Daß er die Dichtung nicht vollendet, hat schwerlich einen andern Grund, als daß der Tod seinen redseligen Mund schloß. Gewiß hatte er nicht die Lust verloren und an Zeit fehlte es ihm nicht bei seinem einzig auf solche Beschäftigung gerichteten Leben.

In die Gralssage gehört sein **Schwanritter**, der nach einer französischen Quelle bearbeitet wurde. Kaum eine Dichtung jener Zeit ist ihrem Inhalt nach so bekannt, wie die Erzählung von der schönen **Else von Brabant**, die von ihrem Oheim, dem Herzog **Friedrich von Sachsen**, in dem Besitz ihres Erbes bedroht, durch den im Schwanenschiffe herantreibenden **Lohengrin** gerettet wird. Nach kurzem glücklichen Leben aber, dem er durch wunderbare Tapferkeit auf Kriegszügen, welche er mit dem Kaiser Karl unternimmt, noch höhere Würde verleiht, muß er sich wieder von ihr trennen, als sie unbesonnener Weise nach seiner Herkunft fragt. Da Friedrich ausdrücklich als Bruder **Gottfrieds von Bouillon** bezeichnet wird und doch als Zeitgenosse Karls des Großen erscheint, sieht man auch hier genug historischen Wirrwarr. Das Gedicht, das indes nicht ohne Lücken erhalten ist, zeigt uns Konrads Vorzüge in sprachlicher Beziehung und hält sich am meisten frei von breiten Ausmalungen.

Späteren Nachwirkungen des hier behandelten Sagenkreises, von welchem die glänzendsten Geister sich in großartigem Wetteifer entzünden ließen, weil er mit den wichtigsten Eigenschaften der ritterlichen Zeit, dem abenteuerlichen Sinne, der Abhängigkeit von den Grundsätzen der Ehre und der Minne, die innigsten Beziehungen hatte, wird später noch gedacht werden. Wir scheiden hier von ihm, um in einen Kreis kleinerer Gestaltungen einzutreten, in welchem wir viel Liebliches und Anziehendes treffen, wenn wir auch auf die Offenbarung erhabener Großartigkeit, wie sie Wolfram und Gottfried bieten, dabei Verzicht leisten müssen.

Es giebt nämlich außer den größeren Dichtungen noch eine ganze Reihe kleinerer, welche teils Legenden, teils novellenartige Erzählungen sind. Es ist nicht nötig, diese beiden hier zu sondern, da ihre Bearbeitung keine Verschiedenheit aufweist. Auch in den Dichtungen, welche nicht eigentlich Legenden sind, wie in dem armen Heinrich oder dem guten Gerhard, macht sich ein religiöser Geist bemerklich, der uns die Überzeugung aufdrängt, daß fast alle diese höfischen Sänger durchaus gute Christen im Sinne jener Zeit waren und an den kirchlichen Anschauungen von Tugend und Sünde des Menschen, von Buße und Sühne fest hielten. In den großen Epen trat das nur teilweise hervor, bewußt nur bei Wolfram, mit einem Zuge von Polemik und Ironie bei Gottfried, bei den Übrigen nur in einzelnen Äußerungen. Die Quellen ihrer Dichtungen, namentlich die aus der Artussage, rückten es ihnen ferner. Aber gerade deshalb blicken wir durch diese kleineren Erzählungen um einige Grade tiefer in das Herz der damaligen Welt hinein und sehen Anschauungen vor uns auftauchen, die uns oft mehr anmuten, als die Züge bloßer „Höfischkeit". Wie ansprechend und gesund oft die hier geäußerten Gesinnungen, dieses schlichte und doch so nachdrückliche Rügen hochmütigen Selbstgefühles, der Preis demütiger Entsagung! Das sind Züge, die nicht aufhören werden in dem Herzen aller Zeiten ihr Echo zu wecken und die zu uns noch lebendig reden. Allerdings muß man diesen echten Kern oft aus einer bitteren Schale herausholen. Der Charakter der Zeit verleugnet sich nicht. Wir finden die Buße oft recht äußerlich, das Thun als solches als heilsam und förderlich betrachtet, die Sühne schwerer Vergehen allzu leicht gemacht durch die Übernahme bloß äußerer Kasteiung. Gerade in anziehenden, daß nicht wenige Wunder, anspruchsvoll und in ihrer Erfindung doch armselig, unserem Glauben zugemutet werden. Mittelalter und Wanderlust, wie Wunderglauben sind untrennbare Begriffe und es ist nicht schwer, dieses Zuviel des Geheimnisvollen und Übernatürlichen bei unserer Beurteilung in Abrechnung zu bringen.

In anderer Beziehung noch verraten uns diese Gedichte als echte Kinder des Rittertumes. Dasselbe Wertlegen auf das Äußere, den Glanz und Schmuck des Lebens in Kle-

dung und Haltung die Neigung zu breiter Schilderung, die Unselbständigkeit, welche trotz eigner viel größerer Befähigung ganz an der Nachahmung des fremden Musters klebt und sich von dem Original, auch wo dasselbe eignes Staunen weckt, im Thatsächlichen nicht einen Schritt zu entfernen wagt. Und natürlich, wo die beiden Pole des Rittertums, die Ehre und Minne, in Frage kommen, dieselbe Auffassung aller Verhältnisse, wie bei den früher besprochenen.

Meister Otte ist der erste dieser Männer, deren Werke uns hier interessieren, ein Dichter, von dem wir nichts weiter wissen, als seinen Namen und Stand als den eines „gelehrten Mannes", wie er im Eingang seines Eraclius selbst angiebt. Sogar die Zeit seines Lebens konnte ungewiß scheinen, obwohl man ihn jetzt übereinstimmend dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts zuweist und in manchen Zügen seiner Poesie Erinnerung an Gottfried gefunden hat. Er nennt uns selbst die welsche Quelle, nach der er schuf, und wir sind in der glücklichen Lage, auch dieses Werk zu kennen und vermögen durch den Vergleich beider festzustellen, daß Otte in geistiger Auffassung derselben weit überlegen ist, was sich in mancher Ausscheidung überflüssiger Zuthaten, der weitern Ausführung wesentlicher Züge zeigt. Aber die Zusammenhangslosigkeit der beiden Teile des Gedichtes behält er trotzdem bei. Otte ist ein glücklich angelegter Dichter. Er erzählt mit Anmut und Leichtigkeit, und bewährt sich als feiner Kenner namentlich des weiblichen Herzens; er bewahrt Reinheit und Einfachheit des Sinnes selbst bei den bedenklichen Partien der Dichtung, und namentlich in den Gesprächen zeigt er Gewandtheit und große Natürlichkeit.

Eraclius war ein römischer Knabe, der zu der Zeit des Kaisers Focas lebte und mit ausgezeichneten Kräften von Gott ausgestattet war. Nach dem Tode seines Vaters spendete seine Mutter auf Betrieb des Sohnes alle Güter den Armen, ward aber dadurch genötigt, denselben zu verkaufen, worauf sie selbst ins Kloster ging. Der Truchseß ersteht den Knaben für 1000 Goldstücke. Aber seine Gaben ließen den Preis gering erscheinen, denn er versteht sich in außergewöhnlicher Weise auf Edelsteine, Pferde und Frauen. Unter allen Juwelen sucht er ein ganz unscheinbares als das wertvollste heraus und wegen seiner Wahl getadelt, beweist er die Trefflichkeit des Steines durch Proben, in welchen sich zeigt, daß derselbe gegen Wasser und Feuer schützt und unverwundbar macht. Ebenso wählt er aus allen Pferden ein dürftiges Füllen, das aber die schnellsten Renner im Lauf überflügelt. Dadurch hat sich Eraclius bei dem Kaiser Focas so in Gunst gesetzt, daß ihm dieser die Wahl seiner Gattin aufträgt. Er bezeichnet ein armes, freilich sehr schönes und tugendhaftes Mädchen, Athanais, mit welcher der Kaiser sehr glücklich lebt. Aber dieser untergräbt selbst sein Glück durch Mißtrauen und allzu große Strenge gegen die Gattin. Denn während eines Kriegszuges läßt er die Athanais in einem Turm eingeschlossen und unter strenger Bewachung zurück. Dadurch reizt er den Widerspruch in ihrem Herzen und sie, die sonst treu geblieben wäre, wird nun zum Abfall von ihm verlockt. Denn alle Jahre findet ein großes Fest in Rom statt, bei dem der Kaiser oder in seiner Vertretung die Kaiserin zugegen sein muß. Gelangweilt und gereizt ist Athanais sinnlicher Regung zugänglich und verliert ihre Neigung an einen schönen Jüngling. Mit erfinderischer List weiß sie alle Wachsamkeit der Umgebung zu täuschen und als Focas siegreich heimkehrt, muß der aufrichtige Eraclius ihm leider von der Untreue der Gattin Bericht erstatten. Der Kaiser läßt die Schuldigen zum Feuertode verurteilen, aber durch den Vorwurf seines Vertrauten, daß er selbst durch sein Mißtrauen Schuld an dem Schaden sei, nimmt die Verwickelung friedlichen Ausgang. Focas wird von Athanais geschieden und vermählt sie ihrem Buhlen und echt ritterlich gedacht sind die Worte, mit denen Otte erzählt, daß sie in Verbindung mit dem eigentlich Geliebten auf dem Stroh zufriedener gewesen sei, als im Glanz der Kaiserburg und bei dem Wasser, welches nun ihr Trank war, den Wein des Focas nicht vermißt habe.

An diesen ersten Teil, der in sich selbst ganz abgeschlossen erscheint, knüpft sich nun ganz zusammenhanglos der zweite, in dem der Dichter erzählt, nach Focas Tode sei Eraclius Kaiser geworden, habe das Kreuz Christi wiederaufgefunden und sich dadurch selbst einen heiligen Namen gemacht, eine dürre Legendengeschichte, die von der lebhaften Anmut des früheren leider nichts aufzuweisen hat.

Hartmann von Aue, der vielgefeierte Sänger des Erec und Iwein tritt uns hier mit zwei Dichtungen entgegen, von welcher die spätere „der arme Heinrich" sich besonderer Beliebtheit erfreut. Und in der That verdient sie diese in vieler Beziehung. Möge man doch nur immer die besonderen Umstände und Zeitverhältnisse in Anschlag bringen,

um zu einem gerechten Urteil zu gelangen! Es muß Einiges noch bei dem armen Hartmann übersehen und von unserer Anschauung aus berichtigt werden. Namentlich drängt sich die Beobachtung auch hier wieder auf, wie anfällig wirklicher Naivität die Ritterdichter waren. Schilderungen einfacher Anmut mißglückten jedesmal durch Weitschweifigkeit und eine oft unleidliche Reflexionsseligkeit. Auch das Mädchen, welches für den geliebten Herrn Heinrich, dem Hartmann, hier wohl eine Familienlage berichtend, den Namen Dienstmann, welchen er selbst als Dienstmann dieses Geschlechtes trug, sich freiwillig zum Tod weihen, ist nicht naiv. Die lange Rede, die sie den Eltern hält, um ihren Entschluß zu motivieren, ist die unerquicklichste Partie des ganzen Gedichtes. Wenn sie von ihrer zarten Schönheit spricht

Mich lobt Mann und Weib
Alle die mich schauen.
Ich sei das schönste Kind
Daß sie ihr Lebtag haben gesehen

oder von den künftigen Aussichten einer niedrigen Vermählung redet, so dient das nicht dazu, unsere Sympathie zu steigern, und wenn der Dichter in dem Moment, wo sie dem Arzte übergeben worden ist und dieser ihr die Schrecknisse des Todes ausmalt, sie diesen Schilderungen lauten und wortreichen Hohn entgegensetzen läßt, vermißt man auch wieder den Zug echter Weiblichkeit, die sich ganz anders äußern würde. Aber davon abgesehen, welch hoher reiner Gemüt steht dahinter! Jenes und Verzeichnungen des Dichters, in Charaktere ist ein so schönes, wie er selten entworfen ist. Was gehört dazu, für einen todkranken, mit dem gräßigen Aussatz, der Miselsucht, behafteten Mann, der als elender Mensch, freilich als Herr des Hofes, in dem Hause der Eltern lebt, freiwillig sich zum Opfer des Lebens zu entschließen, da seine Heilung nach damaligem Aberglauben nur durch das Herzblut eines Mädchens, das für ihn stirbt, zu bewirken ist. Und wie sie alles Widerstreben niederschlägt, zunächst das der Eltern, dann das Heinrichs selbst, der ein so großes Opfer nicht annehmen will! Das Alles ist in seinem Kerne geradezu erbaulich. Und nicht geringen darf gewertet werden über den Charakter Heinrichs. Er ist mit dieser furchtbaren Seuche behaftet als Strafe weltlicher Gesinnung: verzweifelnd thut er all sein Hab und Gut von sich und lebt in dürftiger Zurückgezogenheit. Nun kommt das Opfer des Mädchens und nach ergreifendem Ringen trägt der Wunsch der Genesung es über seinen gerechten Abscheu davon. Er führt sie nach Salerno. Aber, als sie mit dem Arzte schon eingeschlossen ist und das Entsetzliche geschehen soll, rührt der Anblick ihrer unverhüllten Schönheit, den er sich durch einen Spalt der Wand verschafft hat, sein Herz und es erfolgt der Umschlag. Er spricht zu sich selbst:

Du hast einen dummen Gedanken
Daß du ohne dessen Willen
Begehrst zu leben einen Tag
Wider den doch Niemand mag.
Du weißt nicht recht was du thust,
Da du doch wirklich sterben mußt
Daß du dies schmachvolle Leben
Das Gott dir hat gegeben.
Nicht mit guten Willen trägst.
Zumal du nicht einmal weißt
Ob dieses Kindes Tod dich rettet.
Was Gott auch nun dir beschert
Laß es alles an dir geschehen
Ich will des Kindes Tod nicht sehen.

Da begehrt er Einlaß. Anfangs weigert ihn der Arzt, aber er muß nachgeben. Es wird geöffnet. Niemand trauert über diese Änderung seines Entschlusses, als das erschrockene Mädchen.

Und wer möchte nun tadeln, daß Heinrich trotz des verschmähten Opfers des Mädchens durch wunderbare Einwirkung gerettet? Denn in der That, damit ist eine glückliche Lösung geboten. Heinrich muß gesund und das Mädchen noch glücklich werden. Gott kann den Willen

9*

hat an die That nehmen. So wird es moralisch, daß die beiden zuletzt nach feierlichem Hochzeitsmahle zum Traualtar schreiten und das scherzhafte Liebkosungswort: Gemahl oder Trautgemahl, das sie schon vor der drohenden Katastrophe anzuwenden pflegten, nun ernsthaft zur Geltung kommt. Und daß, wie dem Hirt, auch seinem Nachbilde Heinrich die Guten, deren es sich durch Schenkungen an Kirche und Laien vorher entledigt hatte, in reichem Maße wieder zuteil werden, erhöht nur den frohen Ausgang, den die Dichtung nimmt, welche verhältnismäßig kurz ist und der Hartmann vielleicht auch sonst, jedenfalls als sein reifstes Werk schrieb.

Neuem „Gregorius, dem guten Sünder", in dem das Legendarische weit mehr hervortritt und welchen Hartmann schon in früherer Zeit, also zwischen 1190–1200, nach einer französischen Erzählung verfaßte, wird man nach der ganzen Art der Darstellung ebenso viel Beifall zollen, aber der Ton selbst enthält so viel Abstoßendes, daß er viel schwerer recht aufgenommen werden kann. Und hier kann man nur bedauern, daß der ritterliche Sinn sich zu dem Ernst einer tragischen Unterhaltung nicht aufzuraffen vermochte. Es giebt Dinge, die kaum Vermittelung mehr zulassen und was sich bei Gregorius zugetragen hat, gehört vor Allem dahin: Ein Kind, das aus einer verbrecherischen Liebe des Bruders zu der Schwester entsprossen ist, wird in einem Kasten auf dem Meere ausgesetzt und, ans Land getrieben, bei einem Geistlichen in einem Kloster erzogen. Als der Jüngling hört, daß er unehelicher Abkunft ist, verläßt er das Kloster um seine Eltern zu suchen. Durch eine gräßliche Fügung des Geschickes wird er, ohne etwas zu ahnen, der Erretter seiner Mutter aus drängender Kriegsbedrängnis und dann ihr Gemahl. Ein Zufall führt die furchtbare Entdeckung herbei. Und was geschieht? Sodann, an den man sich hier gemahnt findet, blendet sich bei dem antiken Tragiker, Jokaste erhängt sich. Hier fließen unermeßliche Thränen und wird viel gebetet. Gregorius wandert verzweifelnd in die Ferne und wird auf einem Steine mitten im Meere zu härtester Buße angekettet. Siebzehn lange Jahre trägt er diese Qual, aber dann ist er gerechtfertigt und geheiligt und durch eine wunderbare Offenbarung Gottes wird er den eines Papstes bedürftigen Römern als der zu Erwählende bezeichnet. Durch ein neues Wunder wird in eines Fisches Bauch der Schlüssel zu seinen Ketten wiedergefunden und der frei Gewordene auf den heiligen Stuhl erhoben. Durch seine Frömmigkeit bald verraten, wird er der Beichtvater seiner tiefem Seelenschmerze hingegebenen Mutter: beide erkennen sich und diese lebt in der Nähe des Sohnes in Rom.

Aber das Widerstrebende dieses Ausganges wird man nie hinweg können: die Läuterung in dem Charakter des Sohnes, der ja noch dazu nur Opfer des Verhängnisses, nicht ein Schuldiger ist, kann man sich gefallen lassen. Für eine solche Mutter aber sollte es in einer Dichtung keine Stelle mehr geben, am wenigsten unter den Augen dieses Sohnes. Doch einzelne Partien des Gedichtes sind von hoher Schönheit, und um den Eindruck des tiefen Ernstes der Buße, durch welche Gregorius sich läutert, recht zu verstärken, spart Hartmann kein Mittel, auch bei der äußern Schilderung des Unglücklichen möglichst traurige Farben aufzutragen.

Ein weiterer Dichter, welcher in ähnlichen kleinen Erzählungen sein Hauptverdienst hat, ist Rudolf von Ems oder Hohenems, so genannt nach dem Schloß im rhätischen Rheinthal, auf dem er saß. Er war Dienstmann des Grafen von Montfort und kommt deshalb auch unter dem Namen Rudolf von Montfort vor. Seine Lebenszeit reicht von einem ungewissen Anfang bis 1254; er starb in Italien, wohin er mit Konrad IV. gezogen war. Er war ein Mann von vielseitigen Kenntnissen und von braavem echtem Charakter. Als Dichter erscheint er als Jünger Gottfried's, aber nur nach der Seite der formellen Gewandtheit und Eleganz. Die Tiefe des Geistes, den Reichtum an Gedanken teilt er nicht mit dem großen Straßburger. Aber er ist einer der fruchtbarsten Dichter unter allen den höfischen und seine zahlreichen Werke sind zumteil von bedeutender Länge. Die meisterhafte Behandlung der Sprache und des Reimes kam ihm dabei trefflich zustatten. Aber so groß seine dichterische Fertigkeit, so groß und nebensmürdig auch seine Belesenheit. Er wird sich jenen hohen Meistern, welche er so innig verehrt, nicht an die Seite stellen. Er ist mit dem Platz zu ihren Füßen zufrieden und so haben seine Dichtungen auch noch den sehr schätzbaren Vorzug der Anspruchslosigkeit. Da er ein sehr gebildeter Mann war, liegt auch die Vermutung nahe, daß er die Sammlung der vielen Handschriften anlegte, welche einst den Ruhm jenes Schlosses bildeten und die später verschleudert wurden, wie denn ja eine der Nibelungenhandschriften daher stammt. Ein Hauptkennzeichen des Wesens Rudolfs ist ferner seine fromme Kirchlichkeit, die er überall hervortreten läßt.

Nirgends mehr als in der Dichtung, welche man nach der Erzählung ihres Inhalts wohl sein Hauptwerk nennen kann, nämlich in Barlaam und Josaphat. Auf einer alten indischen Sage beruhend ist es ein sehr beliebter Legendenstoff [illegible] welchen aus vor dem indischen Prinzen Josaphat erzählt, dessen Vater ihn von [illegible] aus der bitter gehaßten Christenlehre bekehren will und doch nicht verhindern kann, daß durch den weisen Barlaam ihm die Kenntnis derselben vermittelt wird. Es ist eine [illegible] schichte, die uns vorgeführt wird. Mit psychologischer Feinheit ist das Erwachen eines neuen Bedürfnisses in dem Herzen des Jünglings, sein Kampf mit den [illegible] Dinge, welche ihm wundervoll erscheinen, geschildert. So wird in Worte [illegible] in welchen dann der Samen der neuen Wahrheit hineingestreut werden kann, die der Jüngling gegen das trotzige Toben und das verführerische Locken seines Vaters mannhaft bewahren muß. Eine Fülle hübscher und anmutend naiver Sage ist in die Darstellung verwebt, zahlreiche kleine Geschichten dienen dazu, dieselbe mannigfaltiger zu machen, wie z. B. die aus Rückerts morgenländischer Erzählung bekannte von dem Manne im Sarglande, aber auch sonst viel benutzte Parabel von den drei Freunden des Menschen, der vor das strenge Gericht des Königs gefordert, sich von allen verlassen sieht, nur nicht von dem in wenigen geschaffenen, den guten Werken. Zum Schluß überwindet so viel Ernst des Glaubens und der Herz des heidnischen Königs. Er übergibt sein Reich dem Sohne und stirbt als Einsiedler. Aber auch Josaphat verzichtet bald auf weltliche Herrlichkeit und lebt als Einsiedler, zuletzt mit Barlaam zusammen, später allein. Er stirbt 60 Jahr alt in großer Heiligkeit.

Rudolf sagt in dem Nachwort seines Gedichtes selbst, daß er damit eine Buße für frühere weltliche Gedichte hier tun wollen und betont mehrfach den lehrhaften Charakter desselben. In der That konnte sich auch kaum ein Stoff denken lassen, der so wohl geeignet war, einen der treibenden Grundgedanken jener Zeit, das Verhältnis von Recht und Welt, von Glaube und Unglaube, zur Darstellung zu bringen. Und daß dieser Kampf innerhalb der nächsten menschlichen Beziehung zwischen Vater und Sohn ausgefochten wurde, trug nur dazu bei, das innige Interesse daran zu verstärken. Für die Erweckung der [illegible] Gesinnung ist die Dichtung Rudolfs deshalb von hervorragender Bedeutung und in der Einmischung der zahlreichen Legenden und Schwänke wird sie zu einem Sammelwerk, das manche Fäden, die von weitentlegener Zeit ausgehen, in sich vereinigt und zur Befolgung des Einzelnen auffordert.

Bekannter noch und beliebter ist eine andere Dichtung Rudolfs, nämlich der „guote Gerhard", welcher inbezug auf den ganzen Gedankenkreis und durch [illegible] die [illegible] Frömmigkeit auszeichnet, von der Barlaam und Josaphat erfüllt ist, und in der [illegible] freilich nicht immer den Fehler der Breite vermeidet, aber im ganzen doch [illegible] ist.

Otto der Rote, der wieder im seinen Vater, den Großen [illegible], [illegible] der Tätigkeit, der viel Gutes gethan hatte, [illegible] besonders auch gegen die Kirche gewesen war und das Erzbistum Magdeburg gestiftet hatte, war dadurch hochmütig [illegible] und [illegible] Gott im Gebete sogar seine vielen guten Thaten vor. Ja, er hat dem Herrn [illegible] anzudeuten, den er dafür verdient habe. Da hört er eine Stimme, die ihm [illegible], daß er das Gute nur um weltlichen Ruhmes willen gethan habe, darum kann er auch nur weltlichen Lohn davontragen. Um himmlischen Lohn zu verdienen, habe er es machen müssen, wie der gute Gerhard von Köln. Dadurch aufmerksam geworden, geht Otto [illegible] und sucht Gerhard auf, in dem er einen Knappen findet. Er frägt diesen nach seinem Thun, aber er antwortet anfangs ausweichend. Die Leute nannten ihn nur den Guten aus böser Gewohnheit, jedem einen Beinamen anzuhängen. Endlich aber läßt er sich [illegible] drängen seine Lebensgeschichte zu erzählen, wobei er aber Gott ausdrücklich bittet, es ihm nicht als Ruhmredigkeit auszulegen. In seiner Jugend sei er nur nach Geld und Gut begierig gewesen und deshalb in ferne Länder gezogen, um großen Gewinn zu machen. So kam er einst in das Land eines heidnischen Fürsten, dem er seine mitgebrachten Schätze zeigte. Erstaunt über einen solchen Reichtum sagte dieser, er wolle ihm die seinen auch zeigen, dann könnten sie beide einen Tausch machen. Er führte ihn nun in [illegible] wo [illegible] ganz junge Ritter, je zwei und zwei zusammengekettet, lagen, dann in ein anderes, wo er ebenso fünfzehn hochbejahrte Ritter fand, endlich in ein drittes, wo unter [illegible] eine durch herrliche Schönheit alle anderen überstrahlte. Als Gerhard alles gesehen, sagte der Heide: Willst du kaufen? — Was? fragte Gerhard. — Nun, diese [illegible] [illegible] E. sagt

dann auseinander, daß er dafür ein Lösegeld von 100,000 Mark erwarten dürfe und erzählt, daß die schöne Frau Tochter des Königs Reinmunt von Norwegen sei, Verlobte des jungen Königs Wilhelm von England. Jene Ritter waren das Gefolge desselben, denn gerade habe er seine Braut von Norwegen abholen wollen. Durch einen Sturm seien sie alle in einen seiner Häfen getrieben und ihm deshalb verfallen. Gerhard, von der unsichern Sache erschreckt, bat sich einen Tag Bedenkzeit aus. In der Nacht aber erschien ihm ein Engel im Traum und mahnte ihn an die Christenpflicht, den Armen zu helfen und an die Verheißung, daß alles, was den Ärmsten geschehe, Gott als sich selbst erwiesen betrachten wolle. Da überwindet er sein Bedenken, kauft mit alle seinem Gute die Gefangenen los und bringt die Ritter dann nach England zurück. Die Königstochter aber nimmt er mit sich nach Köln, um zu erwarten, daß ihr fürstlicher Bräutigam sie abholen werde. Aber der ließ sich nicht blicken und Gerhard wünschte sie nun mit seinem Sohn zu vermählen. Schon ist die Hochzeit bereit. Da kommt plötzlich Wilhelm nach langem Umherirren an und giebt sich zu erkennen. Gerhard zieht sogleich alle seine eignen Ansprüche zurück und führt denselben mit seiner jungen Gemahlin nach England. Dort erkannten ihn die Ritter, die er einst losgekauft hatte und da sie von Wilhelm's Rückkehr noch nichts wußten, wünschten sie ihn zum König zu machen. Bescheiden lehnte er diese Ehre ab und zeigte ihnen den Fürsten. Lautes Freudengeschrei brach aus. Gerhard aber wies alle dargebotenen Belohnungen und Entschädigungen zurück, mit Ausnahme weniges Schmuckes für seine Frau und kehrte nach Köln heim. Dort ward er mit Freude empfangen und erhielt seinen Beinamen, aber er drückte sein Erstaunen darüber aus und versicherte, außer diesem einen habe er jedenfalls nichts Gutes gethan. Kaiser Otto aber nahm sich eine Lehre aus einer so großen Bescheidenheit und Einfalt und nach Magdeburg zurückgekehrt that er Buße für seine Ruhmredigkeit.

Mit diesen Werken aber ist die fruchtbare Thätigkeit Rudolf's nicht abgeschlossen. Mehreres ging verloren, wie eine Dichtung legendarischen Inhaltes vom heiligen Eustachius, was beklagt werden kann, da sie auch zu seinen Jugendwerken gehörte und an dem Vorzuge derselben, nämlich größerer Frische und poetischer Durchdringung, wohl teil nahm. Zu den Werken seines späteren Lebens gehört ein Lied von Troje, von dessen Existenz wir aber nur durch seine eigne Anführung wissen, dann ein Alexanderlied, wie das frühere des Pfaffen Lamprecht nach denselben Quellen bearbeitet, ferner Wilhelm von Orleans (Bourtens), ritterlichen Inhaltes, endlich eine Weltchronik. Der Alexander und Wilhelm, die noch ungedruckt sind, haben ein eigentümliches Interesse durch einige in beide eingeflochtene Stellen, in denen Rudolf eine Übersicht der bedeutendsten Dichter seiner Zeit giebt, wodurch wir über die Geltung, in der sie standen, dankenswerten Aufschluß, von einigen auch nur hierdurch Kenntnis erhalten. Die Weltchronik scheint Rudolf's letztes Werk. Sie blieb unvollendet, weil er wohl darüber hinstarb. Es ist mit einer Widmung an Konrad IV. versehen und erzählt im wesentlichen die Geschichte des alten Testamentes, bricht aber bei dem Tode Salomons schon ab. Doch werden auch die Begebenheiten der heidnischen Völker hinein verflochten, so weit die geringe Kenntnis jener Zeit es ermöglichte. Dieses Werk erfreute sich großer Beliebtheit, wurde mehrfach umgearbeitet und war für einen großen Theil von des Dichters Zeitgenossen und auch noch späterer Zeit die einzige Quelle der Kenntnis der biblischen Geschichte des alten Testamentes.

Für den Wert, den man gerade solcher Dichtung beilegte, spricht es auch, daß wir in derselben Zeit noch einen andern Dichter finden, der sich an eine ähnliche Darstellung machte, Jans den Enenkel (Urenkel), einen Wiener, der vielleicht Domherr war und um 1250 starb. Seine Weltchronik führt die biblische Geschichte bis auf Simson und die weltliche bis Friedrich II. und nimmt dabei zumteil die ältere Kaiserchronik wieder auf. Seine Darstellung ist noch weit buntscheckiger als die Rudolfs, indem er in die biblische Geschichte eine Unzahl von Anekdoten und Erzählungen aus der Profangeschichte und dem Volksleben einfügt. Diese können sogar für den besten Teil der Dichtung erklärt werden, indem sie weit lebhafter und anschaulicher erzählt sind, als die heiligen. Der Dichter scheut sich auch nicht vor Derbheiten, wenn der Inhalt seiner Erzählung dergleichen gestattet, aber es ist jene natürliche Roheit, die noch nichts von Reflexion und Überreizung hat. Und da sie von einem in gewissem Sinne schalkhaften Humor unterstützt wird, so wird auch dadurch der bedenkliche Eindruck gemindert. Diese Weltchronik war nach Jansens Absicht ursprünglich nur dazu bestimmt, Einleitung zu seinem frühern Werk zu werden, nämlich zu dem Fürstenbuch von Österreich und Steier,

das er bis zum Aussterben der Babenberger mit Friedrich dem Streitbaren 1246 fahrt, wobei er teils nach Sagen, teils nach Urkunden arbeitet und auch hier dieselbe Weise der Erzählung mit Einmischung aller möglichen Geschichten, die sich anderwärts in Beziehung setzen ließen, befolgt.

Den Boden unserer Legende betreten wir in der Dichtung Reinbots von Dorn oder Durne. Dieser Dichter lebt nach der Eingangsangabe seines eigenen Werkes am Hofe Herzogs Otto des Erlauchten von Bayern (1231—35) und schrieb dasselbe zu Ehren dessen und seiner Gemahlin. Wird dadurch schon die Vermutung angeregt, daß der Dichter bayerischen, wenigstens süddeutschen Ursprunges sei, so wird die durch die Wahrnehmung bestätigt, daß alle örtlichen Bezeichnungen auf Bayern und die angrenzenden Gegenden weisen. Leider ist seine Dichtung vom heiligen **Georg**, bei dem nicht an den berühmten Ritter, den Lindwurmtöter, zu denken ist, eine Heiligenlegende der schlimmsten Art, indem es sich darin nur um seltsame Wunder und erschreckliche Martern handelt.

Das Talent, welches Reinbot ohne Zweifel besaß und das sich in mancher Stelle voll Schwung und Innigkeit verrät, namentlich in den eingeflochtenen Gebeten, kann einen so spröden Stoff nicht adeln und mit dichterischer Stimmung durchdringen. Auch die hübsche Weise der Schilderung, indem der Dichter diese in Form eines Gespräches mit der Frau Aventiure, die hier als die eigentliche Muse desselben gilt, einkleidet, erweckt das Bedauern, daß diese Bemühungen an einen so abstoßenden Inhalt verschwendet sind. So bei der Taufe der Königin Alexandria.

Er, gut nun sage ohn Spott
Von Dorn lieber Rembot
Wer ward Gevatter da
Als Alexandria
Die heilige Taufe empfing?
Das sage ich Euch wie es ergang
So sage, wer segnete den Bronnen?
Das that der, welcher der Sonnen
Zeigt ihren Steig und ihren Gang
In ihrem Kreise den Umgang.
Wer sagte ihr den Glauben? —
Das that, der die Tauben
Aus der Arche sandte
Und der wohl erkannte
Moses Gebet, der doch nicht sprach,
Und der es gleichwohl hörte und sah.

Der Inhalt des Gedichtes hat zu wenig Reiz, um hier wiedergegeben zu werden. Ein Heiliger, der auf das Rad geflochten, in vier Teile zerstückt, in einem mit Pfeilen ausgestopften ehernen Ochsen zu Tode gerollt, jedesmal aber von vornehmen Heiligen zu neuer Jugend und Schönheit erweckt wird und durch diese Wiederverjüngung 6- 12,000 Heiden zum Glauben bringt, die dann von seinem wütigen Feinde, dem Heidenkönige Dacian, in einem gräßlichen Blutbade zum Tode geschickt werden, ist keine Gestalt, in der uns durch das geronnene Blut und die offenen Wunden hindurch noch die Reinheit und Schönheit der Seele sichtbar bliebe. Es ist dieser heilige Georg deshalb auch nur erwähnenswert, weil er als Muster einer ganzen Gattung dienen kann, einer großen Reihe von Märtyrer- und Heiligengeschichten, die noch lange nicht abreißt, aber auch den Beweis bringt, wie hier derselbe abenteuerliche, übertreibende Zug der Zeit auf das Religiöse übertragen wird, der die ritterlichen Dichtungen beherrscht.

Wir haben schon an früherem Orte Konrads von Würzburg gedacht, der in der glänzenden Entfaltung seines formellen Talentes als ein leuchtender Schlußstein der höfischen Heldendichtung erschien. Wir finden ihn hier wieder und zwar mit vielen Werken, teils wirklichen Legenden, teils Novellen, in denen das religiöse Element zurücktritt. Seine Legenden sind keine Märtyrergeschichten im Stil der letzterwähnten, sondern Dichtungen, in denen man poetischen Sinn bewahrt findet.

Von solchen finden sich drei, von denen die wertloseste, weil wortreichste, der heil. Pantaleon, noch dazu zweifelhaft ist. Der heil. Alexius, den Konrad auf Veranlassung zweier Basler Bürger, also jedenfalls in späteren Jahren dichtete, ist deshalb merkwürdig, weil er wieder einen Beweis giebt, welch asketischer Geist das damalige Christentum durchdrang. Wird doch Alexius deshalb in Gottes Augen zu einem Heiligen, weil er sich in der Hochzeitsnacht von seiner schönen jungen Gemahlin heimlich entfernt, um seine Keuschheit zu bewahren und später siebzehn Jahre lang unerkannt als Bettler in kümmerlicher Verkleidung in dem Hause seiner Eltern und in nächster Nähe seiner verlassenen Gattin weilt, ihren beständigen Kummer um den Verlorenen sieht und doch nicht das Geheimnis bricht, das er auf sich genommen. Wertvoller und bedeutsamer ist der heil. Silvester, der nach einem ziemlich zerfahrenen Eingang feste Form und Ebenmaß der Darstellung gewinnt, als von dem Kaiser Konstantin erzählt wird, wie er von böser Krankheit gequält durch das Blut von 3000 Kindern, das zu einem Bade für ihn gemischt werden soll, Heilung zu finden hofft. Als aber die Mütter der Kinder in traurigem Aufzuge voller Klagen sich um ihn scharen, steht er von seinem gräßlichen Vorhaben ab und läßt sich zu dem heil. Silvester, welcher Papst in Rom ist, weisen. Dieser macht ihn zum Christen und als seine Mutter Helena, die Jüdin geworden war, den Kaiser zu überzeugen hofft, daß die jüdische Religion die wahre sei, veranstaltet Silvester, um den Kaiser vor neuer Irrung zu bewahren, eine große öffentliche Disputation mit zwölf jüdischen Lehrern. Die schwierige Aufgabe, einen Streit von Lehrmeinungen, noch dazu so ernster und gewichtiger Art, in einer Dichtung zu erledigen, wird mit anerkennenswerter Gewandtheit gelöst. Hier mußte dem Dichter die Beredtsamkeit, die

Leichtigkeit des poetischen Ausdruckes vortrefflich zustatten kommen und wir folgen der ziemlich ausführlichen Erörterung über die Dreieinigkeit, die Vereinigung des Göttlichen und Menschlichen in Christo, seine stellvertretende Genugthuung, die Notwendigkeit seines Leidens, für welche der Beweis oft kunstvoll genug aus dem Alten Testamente herbeigeholt wird, von manch anziehendem Gedanken und sinnreichem Bilde begleitet ohne Erlahmen unseres Interesses. Und so kommen wir zu dem Höhepunkt, wo Zambri, der letzte der indischen Weisen, des Wortes müde und des Beweises durch die That beflissen, einen fürchterlichen Stier durch die Einflüsterung des in tiefes Geheimnis gehüllten Namens seines Gottes, dessen er selbst nur durch eine sehr mysteriöse Ceremonie teilhaftig hatte werden können, tot niederstreckt. Aber um so herrlicher bewährt sich nun die Überlegenheit des Christengottes, der nicht töten, sondern beleben will, indem Silvester das Ungeheuer durch Gottes Namen wieder zum Leben ruft, was die Bekehrung aller Anwesenden zur Folge hat.

Die ganze Anmut seiner Darstellung aber hat Konrad namentlich an den Tag gelegt in den kleinen novellistischen Dichtungen, von denen eine ganze Reihe unter seinem Namen bekannt ist. Hier sieht man so recht deutlich, wie wohl die meisten dieser Dichter daran gethan hätten, sich jener riesenhaften Stoffe ganz zu enthalten, auf welche sie mit Vorliebe und in arger Überschätzung ihrer Kräfte leider kostbare Zeit und Thätigkeit verschwendeten.

Die Herzmäre Konrads ist durch die spätere Nachdichtung Uhlands, der aber nicht Konrad unmittelbar sich anschloß, sondern zu dessen französischer Vorlage hinaufstieg, in dem Castellan von Couci, dessen Herz der Dame von Fayel vorgesetzt wurde, seinem Inhalte nach allgemein bekannt. Konrad nennt keine Namen in seinem Gedicht, was der Anschaulichkeit nicht zustatten kommt. Und da Knappheit des Ausdruckes damals überhaupt nicht zu den Vorzügen eines Gedichtes gerechnet wurde, so kann sich denn die Herzmäre der neueren Ballade allerdings nicht an Kunstwert zur Seite stellen. Aber das hindert nicht, ihr im Lichte ihrer Zeit doch warme Anerkennung zu zollen, welche sie besonders verdient, gegenüber den andern Bearbeitungen, die der sehr beliebte Stoff fand.

Otto mit dem Barte ist der Titel einer Erzählung, die wir leicht für das Trefflichste halten mögen, was Konrad geschaffen. Otto mit dem Barte oder der Rote, ist Otto II. Ein Mann von zorniger ungestümer Gemütsart, läßt er sich zu mancher Gewaltthat hinreißen und ganz unabwendbar war sein Groll, wenn er den Fluch: sam mir mein Bart, d. h. so lieb mir mein Bart ist, darauffetzte. Einmal aber brach er doch diesen Eidschwur und wie das zuging, erzählt uns gerade diese Geschichte.

Der Kaiser feiert ein großes Fest zur Osterzeit in Babenberg und die fürstliche Tafel ist gedeckt, während Otto mit seinem Gefolge im Münster die Messe hört. Da geht ein junger Sohn des Herzogs von Schwaben durch den Speisesaal, nimmt von der Tafel ein feines Brot und bricht davon nach Kinderart, um es zu kosten. Des Kaisers Truchseß, der über der Ordnung der Tafel wacht, wird über diesen kindlichen Frevel so erzürnt, daß er mit seinem Stabe den Prinzen blutig schlägt. Das rächt aber mit gewaltigem Zorn sein Hofmeister, Heinrich von Kempten, indem er nach kurzem heftigen Wortwechsel den Truchseß so auf den Kopf trifft, daß derselbe sterbend zusammensinkt und sein Blut den Estrich des Saales besudelt. Der Kaiser gewahrt dies, als er schon bei Tische sitzt. Sein Zorn erwacht. Wer hat mich so beleidigt, fragt er wütend und der Chor der Schranzen ist schnell zur Angabe bereit: Heinrich von Kempten. Dieser, zur Rede gestellt, versucht vergebens eine Entschuldigung vorzubringen und ruft umsonst die Gnade und Huld des Kaisers an. In immer heftigerem Auflodern seines Grimmes stößt der Kaiser zuletzt jenen furchtbaren Fluch aus, der die Todesstrafe für Heinrrich bekräftigt. Da in seiner Verzweiflung erfaßt dieser den Kaiser bei seinem roten Barte, zieht ihn über den Tisch hinüber, würgt ihn und bedroht ihn mit seinem Messer, bis der Kaiser seinen Eid zurücknimmt, aber den Ritter für immer aus seinen Augen verbannt. Heinrich geht nach seiner Burg zurück. Bald nachher tritt Otto einen Heereszug nach Italien an, und da die Unternehmung nicht den gewünschten Erfolg hat, heischt er zum Nachschub das Aufgebot aller Vasallen. Auch der Abt von Kempten, dessen Dienstmann Heinrich ist, muß seine Schar stellen und macht diesen zu ihrem Führer. Umsonst versucht der Bedrängte sich von diesem gefährlichen Auftrag zu befreien. Seine beiden Söhne sollen an seiner Stelle ziehen. Damit ist dem Abt wenig gedient. Heinrich muß es selbst sein und schweren Herzens leistet dieser treu seinem Lehensgelübde Folge. Aber er ist nun wenigstens bemüht, sich vor dem Angesicht Ottos verborgen zu halten. Längere Zeit gelingt ihm dies.

Eines Tages aber sitzt er gerade in seinem Gezelte im Bade, da sieht er durch die Vorhänge den Kaiser, welcher mit den Bürgern der apulischen Stadt, vor der er liegt, unbewaffnet zu einer Unterredung zusammenkommt, wie sich plötzlich die Gegner um ihn drängen und Waffen blitzen. Da springt er aus dem Bade, ergreift seine Wehr und eilt seinem kaiserlichen Herrn zum Beistande, schlägt die Feinde nieder und rettet ihn. Dann huscht er flink in das Bad zurück. Otte fragt nach seinem Retter und nun muß denn freilich die Wahrheit heraus. Aber dem Kaiser hat dieser Schwank so wohl behagt, daß er den alten Groll vergißt. Er entbietet Heinrich vor sein Angesicht, ein ungewiß, welche Aufnahme er finden wird, nun zögernd kommt. Der Kaiser stellt sich anfangs zornig, aber bald bricht seine Huld durch, er umarmt den Ritter, herzlich lachend über den gelungenen Streich und nimmt nun zum zweitenmal seinen rechtmäßigen Sitz freiwillig zurück, wie das erstemal gezwungen.

In dieser Dichtung ist nichts, was man anders wünschte, die Darstellung der Thatsachen ist knapp und wohl zusammenhängend, die Charakteristik der Personen treffend und natürlich und wenn wir von der Epische sagen, daß sie alle Weitschweifigkeit vermeidet, so ist damit genug bemerkt, da alle sonstigen Vorzüge derselben schon früher hinlänglich gerühmt sind.

Auch die Erzählung von **Engelhard und Engeltrut** verdient alles Lob. Sie behandelt einen sehr beliebten Stoff, welcher auch noch später auftaucht, nach seiner lateinischen Quelle den Namen **Amicus und Amelius** trägt und von der rührenden Liebe und Aufopferung zweier Freunde handelt, bei denen zur innigen Sympathie der Herzen auch noch eine so völlige Ähnlichkeit der Leiber und Angesichter kommt, daß sie sich dreist für einander ausgeben können. Die beiden Freunde gehen zusammen an den Hof von Dänemark, wo Engelhard verweilt, nachdem **Dieterich von Brabant** durch häusliche Pflichten zur Rückkehr bewogen ist. Dort gewinnt jener die Liebe der Tochter des Königs, **Engeltrut**. Eine nächtliche Zusammenkunft wird jedoch belauscht und dem Könige verraten. Engelhard leugnet die Thatsache und will es auf ein Gottesgericht ankommen lassen, welches in einem Zweikampf mit dem Verräter bestehen soll. Nachdem er vom König Urlaub bis zu dem für den Zweikampf festgesetzten Tage erlangt hat, geht er zum Freunde, der nun für ihn kämpft und da er unschuldig – man beachte diese Sophistik der Freundschaft, an welcher der Dichter jedoch keinen Anstoß nimmt – siegt. Nun tauschen die beiden Freunde wieder die Rollen und Engelhard wird der rechtmäßige Gatte der schönen Engeltrut. Als aber Dieterich später an der gräßlichen Miselsucht erkrankt und nur durch das Bestreichen mit frischem Kinderblut genesen kann, fordert er von Engelhard den blutigen Lohn jenes Freundschaftsdienstes. Dieser weigert ihm nicht, er tötet seine beiden Kinder und der Freund wird geheilt. Als aber Engelhard dann zum Schein die Wärterin schweren Herzens nach seinen Kindern fragt, findet man sie beide, durch göttliches Wunder zum Leben erweckt, auf dem Bette spielend, jedes mit einem roten Streifen um den Hals. In jenem heuchlerischen Spiel mit dem Gottesurteil und diesem märchenhaften Schluß liegt die Schwäche der sonst so schönen und durch besondere Gemütswärme ausgezeichneten Dichtung. Die Heilung der im Dienste der Freundschaft geopferten Kinder findet sich mehrfach wieder. Wer gedächte nicht dabei sofort des Grimm'schen Märchens vom treuen Heinrich?

Andere kleinere Gedichte Konrads können hier übergangen werden, seiner Thätigkeit auf lyrischem und didaktischem Gebiete wird noch später Erwähnung geschehen.

An Konrad anschließend sei hier noch ein Dichter genannt, der jenem freilich an poetischer Vielseitigkeit längst nicht zu vergleichen ist, aber auch ein Höfischer war, und durch die Abfassung ähnlicher Novellen sich auszeichnete, nämlich **Herrand von Wildonie**, aus einem erlauchten Geschlechte Steiermarks, der um 1250 lebte und in die Verwickelungen, welche nach dem Erlöschen der Babenberger durch Ottokar von Böhmen in jenen Ländern verursacht wurden, tief mit verflochten war. Seine vier Erzählungen, der **treiende Vater**, die **getreue Gattin**, der **bloße Ritter**, der **betrogene Ehemann** behandeln weit verbreitete Stoffe, die durchaus in dem Boden höfischer Anschauungen wurzeln, aber durch eine schwankhafte Weise der Behandlung ein artiges Talent für die Darstellung bei vollkommener Sicherheit poetischer Technik offenbaren.

Mit einem weitern Dichter befinden wir uns in derselben Lage, wie mit Konrad. Auch ihn haben wir auf anderem Gebiete gestreift, bei dem Versuche, großen epischen Gestalten Leben und Seele einzuhauchen, und mit diesen Versuchen nicht einmal so glücklich gefunden, als den Würzburger. So wie er dagegen das Gebiet der Novelle, der kleinen Erzählungen

berührt, offenbaren sich eine Reihe sehr schätzbarer Eigenschaften in ihm. Es ist dies der Stricker, ein etwas früherer Zeitgenosse Konrads etwa gleichzeitig mit Rudolf von Ems. Über seine Lebensumstände sind wir sehr dürftig unterrichtet. Selbst über seinen Namen herrschte lange Zeit Zweifel. Schien er manchen bildlich einen Stricker zu bedeuten, welcher Phantasiebilder künstlich zu verflechten wußte, so wollten andere einen Streicher, einen Herumstreicher, einen fahrenden Poeten darunter verstehen. Seitdem indes der Name Stricker als ein schon um 1190 im Österreichischen vorkommender Familienname nachgewiesen ist, kann man überzeugt sein, damit sowohl über das Vaterland, als auch die Bedeutung des Namens dieses Dichters zuverlässigen Aufschluß erhalten zu haben. Aller sonstige Anhalt fehlt freilich. Jene größern Werke sind das schon erwähnte Rolandslied und Daniel von Blumenthal, dessen Stoff aus dem Artuskreise herrührt. In seinen kleineren Dichtungen aber tritt uns ein Mann entgegen von Natürlichkeit der Auffassung, leichter ungezwungener Anmut der Darstellung, und was ihm vor Konrad noch einen Vorzug giebt, von lebhaftem Sinn für Scherz und Spaß. Als die Dichter anfingen von dem hohen Kothurn der stolzen Epik herabzusteigen und die hohle Phantastik mit der wirklichen Welt möglicher Begebenheiten und natürlicher Vorgänge zu vertauschen, da konnte es gar nicht lange mehr dauern, daß sie auch Genrebilder zeichneten, deren Originale auf den Gassen der Städte, in den Dörfern zu finden waren und deren getreue Wiedergabe uns lebhaft interessiert trotz der vielfach derben ja plumpen Formen, in welchen sich das Leben und Gebahren der damaligen Welt noch bewegte. Die Hinwendung zu diesen aus der Wirklichkeit gegriffenen Gestalten und das Behagen an der heitern Lebenslust, die in ihren Kreisen besonders gefiel, zeigt der Stricker zunächst, und er bahnt damit andern Dichtern die Wege. Allerdings verfuhr er insofern anfangs noch auf gewohnte Weise, als er nach fremden Vorlagen dichtete, doch darf man für seine kleineren späteren Erzählungen wohl Originalität der Erfindung in Anspruch nehmen, wenigstens ist es oft nicht möglich gewesen, auch durch eifriges Suchen eine welsche Quelle zu entdecken.

Des Strickers Hauptwerk in dieser Richtung ist der Pfaffe Amis, ein Gedicht, als dessen Schauplatz er selbst England angiebt, und das er vielleicht nach einer englischen Vorlage schuf, die jedoch nicht als Ganzes vorhanden ist. Es ist eine Reihe von lustigen Streichen, die ein Schlaukopf, welcher auf die Dummheit und Leichtgläubigkeit der Menge zu spekulieren weiß, seinen Nebenmenschen spielt. Die Streiche sind nicht immer sehr feiner Art, und da es sich bei allen um Gelderwerb und äußern Vorteil handelt, so kommen sie auf Betrügereien heraus, welche ein ziemliches Maß von Leichtsinn und sittlicher Indifferenz voraussetzen. Und dies erscheint um so größer, wenn es ein Geistlicher ist, von dem sie erzählt und geglaubt werden konnten. Welch sonderbares Streiflicht wird dadurch auf einen Stand geworfen, dem man sonst so viel Würde und Heiligkeit beizulegen geneigt war! Und wie deutlich sehen wir wieder an solchen Zeichen, daß das Mittelalter vor allen Dingen eine Welt der Gegensätze war, in der das Widersprechendste sich verband, und höchste Schwärmerei mit arger Roheit Hand in Hand ging!

Der Pfaffe Amis lebte in England und war ein so lebenslustiger Priester, daß er großen Zudrang von Leuten aller Stände hatte, die er durch seine Gastfreiheit noch mehr an sich fesselte. Seine Erfolge reizten den Neid seines Bischofs, der ihm einen Teil seines Vermögens abdringen will und droht, ihm seine Kirche zu nehmen. Amis beruft sich auf die tadellose Führung seines Amtes und seine Kenntnisse. Der Bischof will diese prüfen und legt ihm verfängliche Rätselfragen vor, die mit ihrer kurzweiligen Lösung auch sonst bekannt sind, z. B. wie viel Wasser im Meere sei? worauf die Antwort ist: Erst müssen alle Quellen und Flüsse verstopft werden, dann könne man's messen. Oder wie viel Tage seit Adam vergangen seien? Antwort: sieben, denn dann begannen sieben neue und so fort. Zuletzt verlangt der Bischof, er solle einem Esel das Lesen beibringen und da finden wir denn schon denselben Kunstgriff, dessen der spätere Till Eulenspiegel sich bedient. Zum Glück stirbt der Bischof, als die erste Probe zu seiner Zufriedenheit abgelegt ist. Amis aber, der sein verschwenderisches Leben fortsetzt, bis er verarmt, unternimmt nun eine große Kunstreise, um seinen schwachen Geldmitteln aufzuhelfen. So predigt er auf mehreren Dörfern und wünscht, daß nur diejenigen Frauen ihm opfern, welche nie ihrem Manne untreu gewesen sind. Alle beeilen sich, ihm Geschenke zu geben, um ihren guten Ruf zu schützen. In Paris giebt er sich für einen kunstfertigen Maler aus und erhält vom Könige den Auftrag, ihm seinen Palast mit Gemälden auszuschmücken. Diese Bilder, sagt Amis, sind aber nur für den sichtbar,

der ehlich geboren ist. Er malt natürlich nichts, doch weder der König noch einer der Hofleute wagt zu gestehen, daß sie nichts gewahren, um die Rechtmäßigkeit ihrer Abkunft seinem Zweifel auszusetzen, sondern jeder lobt und bewundert die feine Kunst, bis endlich, nachdem Amis sich längst mit seinem Lohn davongemacht hat, ein dummer Bube durch sein offenes Geständnis den Bann bricht, unter dem sich alle gefühlt haben. In Lothringen tritt Amis als weiser Arzt auf und heilt alle Kranken, indem er sagt, daß er den Kränksten töten und mit seinem Blut die Übrigen kurieren wolle, worauf jeder sich für vollkommen genesen erklärt, um nicht etwa das Opfer für die Andern zu werden. Ähnlich geht es weiter. Die beiden letzten Streiche, die der Pfaffe in Konstantinopel verübt, sind ganz im Stil modernsten Hochstaplertums gehalten und würden unseren Industrierittern alle Ehre machen. Der Pfaffe betrügt nämlich einen reichen Pelzhändler, indem er sich mit einem fränkischen Landsmann, einem armen kahlköpfigen Manne, dem er vorschwindelt, er wolle ihn zu einem Bischof machen, wenn er drei Tage nichts sage, als „das ist wahr" zu demselben begiebt und alle seine kostbaren Pelze kauft. Dann läßt er den vermeintlichen Bischof als Pfand für den herbeizuholenden Kaufpreis zurück. Er selbst läßt aber seine Beute auf ein Schiff bringen und sucht mit ihr das Weite. Köstlich erzählt ist nun, wie der Pelzhändler den Bischof anfangs herrlich traktiert, und wie die ständige Antwort: Das ist wahr, vortrefflich auf die Fragen desselben paßt, zunächst, um den leise erwachenden Argwohn jedesmal wieder zu zerstreuen, dann aber, als dieser sich lebhafter regt, immer zu verstärken, bis endlich die beiden Geprellten die tägliche Entdeckung machen. Und noch schlimmer ergeht es einem Juwelenhändler, welchem Amis alle seine Edelsteine ablistet, indem er ihn von seinen Knechten binden und knebeln läßt und ihn so einem Arzt überliefert, dem er vorher angekündigt hat, er werde ihm seinen Vater bringen, der leider geisteskrank an der fixen Idee leide, von ihm Bezahlung für eine große Schuld zu verlangen. Der Armselige muß sich eine Gewaltkur von Schwitzbädern gefallen lassen und noch dazu dem Arzt 30 Mark für dieselbe geben, welche dem listigen Betrüger die beste Gelegenheit verschafft, mit seinem Raube sicher zu entkommen. Sind diese Geschichten allesamt stark genug, um uns von der Trefflichkeit des Pfaffen keine allzu hohe Meinung beizubringen, so fanden die Zeitgenossen doch großes Wohlgefallen daran, was sich aus der Verbreitung des Buches schließen läßt. Eine Erzählung indes war auch für den Geschmack jener Zeit zu stark und wurde in den meisten Handschriften unterdrückt. Das ist diejenige, wo ein Probst von dem Pfaffen betrogen wird, indem sich Amis anfangs für einen unwissenden Laien ausgiebt, der aber geistlichen Unterricht wünscht. Nach wenigen Tagen kommt er zu dem Probst und erzählt ihm, ein Engel Gottes sei ihm erschienen und habe gesagt, er solle dreist versuchen, eine Messe zu lesen. Gott wolle ihm selbst beistehen und seinen Geist mit der nötigen Klarheit ausstatten. Der Propst macht den Versuch mit ihm, Amis vollzieht den heiligen Ritus so vollkommen, daß jener an ein Wunder glaubt und ein ungeheurer Zudrang der Nachbarschaft beginnt, von welcher der neue Heilige reich beschenkt wird, bis er sich aus dem Staube macht und dem Bethörten Schimpf und Spott zurückläßt. Hier schien das Heilige selbst zum Gegenstande des Scherzes gemacht, darum stieß der Sinn des Volkes ihn ab. An allem Andern nahm man keinen Anstoß, sondern lachte über den Schlaukopf, der über die Dummheit triumphiert. Für ängstlichere Gemüter war es aber vielleicht doch eine Beruhigung, daß in den Schlußworten seiner Dichtung der Stricker dem gläubigen Leser versichert, nach dreißig Jahren fortgesetzten Freudenlebens habe Amis den Entschluß gefaßt, dem Trug zu entsagen, habe seine losen Streiche bereut und sei in ein graues Cistercienser Kloster eingetreten. Das war denn freilich die Salbe, die allen Schaden gut machte.

Sowohl seiner Darstellung, als auch dem Umfange nach kann man den Pfaffen Amis als den Glanzpunkt der Stricker'schen Dichtung bezeichnen. Es giebt aber noch eine große Zahl anderer kleiner Erzählungen, die auf ihn zurückgeführt werden, wie „das Bloch", Scheidung und Huhne, der begrabene Ehemann, der bloße Ritter, der nackte Bote u. s. w., meist dem Leben auf dem Lande und in den Dörfern entnommen. Nicht alle diese Dichtungen sind uns unter des Strickers Namen ausdrücklich überliefert, aber von den Kennern seiner Ausdrucksweise und der Art seiner Schilderung ihm zugewiesen. Die meisten derselben sind vortrefflich erzählt und laufen gewöhnlich auf eine moralisierende Schlußbetrachtung hinaus. Wenn sie übrigens auf damalige Sitten und Zustände sich beziehen und aus dem wirklichen Vorgange unmittelbar geschöpft zu sein scheinen, so hindert das nicht, daß es

oft sehr weit verbreitete Stoffe sind, die ihnen zugrunde liegen, oft solche, die sich in ihren einfachsten Bestandteilen bis in die entlegenste Zeit des Altertums verfolgen lassen und in den verschiedensten Zeiten und bei ganz getrennten Völkern wieder auftauchen, ähnlich wie die Fabeln einen gemeinsamen geistigen Besitz, gleichsam ein eisernes Inventar ganzer Volks- und Sprachstämme bildend, welche auf ihren Kreuz- und Querspringen zu verfolgen zu den reizvollsten Aufgaben des Forschers gehört. Wie Perlen an langer Schnur aufgereiht finden wir sie dann in den berühmten Sammelwerken und Novellenbüchern, den Gesta Romanorum, den Cento Novelle, dem Decamerone u. s. w., denen wir später begegnen.

Indem wir den Stricker sich so dem gewöhnlichen bäuerlichen Leben zuneigen sehen, öffnet sich von hier aus der Übergang zu einer der interessantesten Dichtungen dieser Zeit, dem **Meier Helmbrecht** von **Wernher dem Gartenäre**. Der Dichter, der uns sonst nicht weiter bekannt ist, hat um die Mitte des 13. Jahrhunderts gelebt und war wohl ein Pater Gärtner. Wir wissen, daß diese in den Klöstern nicht nur für die eignen Gärten zu sorgen hatten, sondern auch in die benachbarten Bauerhöfe geschickt wurden, um die Kenntnisse der Obstbaumzucht und Küchengärtnerei zu verbreiten. Dadurch kamen sie viel umher, lernten Sitte und Leben der Bauern kennen und wurden besonders befähigt, ihr Treiben und Verhalten zu schildern. Daß Wernher ein gebildeter und belesener Mann gewesen, geht aus den zahlreichen Citaten antiker und höfischer Gedichte hervor, die sich im Helmbrecht finden. Der Dichter, welcher sich einem bestimmten Kloster nun freilich nicht mehr zuteilen läßt, war ohne Zweifel Österreicher und durch sehr sorgsame Nachforschungen ist es gelungen, den Schauplatz seiner Erzählung bis auf kleine Lokalpunkte in der Gegend des Weilhartwaldes im österreichischen Innviertel an der Salza nachzuweisen, wo noch im Anfang des 18. Jahrhunderts sogar der Name Helmbrechtshof existierte.

Man hat für diese Art von Dichtung den sehr bezeichnenden Namen „**der höfischen Dorfpoesie**" eingeführt. Denn in der That entspricht sie vollkommen unserer neueren Dorfgeschichte, die auch von Gebildeten gepflegt wird, um dem in seiner Kultur übersättigten und blasierten Geschlechte in Schilderungen aus einfachen, ungebildeten, aber auch noch unverbildeten Kreisen Gegenstände von neuem Interesse vorzuführen. Kein Land aber mußte für das Aufkommen solcher Dichtungsart, als deren Hauptvertreter auf lyrischem Gebiet wir später **Neithart von Reuenthal** kennen lernen werden, geeigneter sein, als gerade Österreich, wo sich nach einstimmigem Zeugnis damaliger Berichterstatter bei einem sehr wohlhabenden und gut gestelltem Bauernstande und recht verkommenen Verhältnissen der Ritterschaft eine Annäherung beider, ein Übergehen aus dem einen in die andere leicht vollziehen mochte und so der Boden für derartige Schilderungen gewonnen werden konnte. Und gerade als ein Sittengemälde ist der Meier Helmbrecht von höchstem Interesse. Freilich ist es ein ergreifendes Trauerspiel, welches vor unsern Augen verläuft und das giebt dem Gartenare Veranlassung zu ernsten Nutzanwendungen und nachdrücklicher Warnung an die Jugend, nicht ähnliche Wege zu wandeln, wie der gottlose Bursche, der den Mittelpunkt dieser Dichtung bildet. Dieser moralische oder kulturhistorische Standpunkt ist derjenige, welcher zu die Beurteilung am günstigsten ist. Denn nach anderer Seite hin ist sie nicht von besonderem Werte. Das eigentlich Erzählende wird in wenigen Worten abgefertigt und selbst die mit furchtbarer Gewalt über die Lastergesellen hereinbrechende Katastrophe wird mit so geringer Feierlichkeit und so ganz ohne Sang und Klang eingeführt, daß man es bedauert, die Kunst des Dichters, die sich nur in der Breite der Schilderung einzelner Gegenstände, wie der Kleidung des Helden und den sehr ausgeführten Gesprächen zu erkennen giebt, nicht etwas markiger in der Hervorhebung der Handlung bewährt zu finden. Deshalb kann auch eine Wiedergabe des Inhaltes in den Hauptzügen nur einen schwachen Eindruck von dem Charakter des ganzen Gedichtes geben.

Der Bauer **Helmbrecht** hat einen Sohn gleichen Namens, welcher ein verzärteltes Muttersöhnchen und auch der verzogene Liebling seiner Schwester **Gotelinde** war. Beide statteten den Einzigen mit einer über seinen Stand und seine Ansprüche weitvollen Haube aus, die eine sehr eingehende Beschreibung erfährt und als das hervorstechendste Stück seiner Kleidung sich namentlich lange in der Erinnerung der dortigen Gegend erhalten hat. Es ist eine jener Schilderungen, bei denen der Dichter seine unmittelbare Aufgabe vergißt, wie z. B. Homer bei dem berühmten Schilde und unwillkürlich immer in das Epische hineingerät. So wenn hier das ganze Rolandslied auf der einen, das Lied von Troie auf der andern

Seite der Mütze und hinten zwischen den beiden Seiten die Rabenschlacht eingestickt war, und das Vorderteil mit Vögeln war bezogen

Recht als wären sie entflogen
Aus dem Spechtbarte.

Eine aus dem Kloster entwichene Nonne hatte sie mit kunstfertiger Hand gearbeitet und Mutter und Schwester sie derselben zum Schmuck für den geliebten Sohn und Bruder um ein stattliches Rind und reichlich Käse und Eier abgehandelt.

Eins zieht das andere nach sich. Zu einer so kostbaren Haube paßt nicht grobe bäuerische Tracht. So sorgt die Schwester denn für feinste weiße Leinwand, die Mutter für einen stattlichen Wollenrock, mit Lammfell gefüttert, für Kettenwamms und Schwert, einen blauen Mantel und was sonst zur völligen Ausrüstung gehören mochte. Und der verzogene Bursche weiß alles noch Fehlende durch dreistes Heischen zu erlangen.

Nun regt sich in seiner Seele der Hochmut. Er taugt nicht mehr zum Bauern, er will nun in Dienst gehen und höfisch werden. Freilich stößt er auf den Widerspruch seines Vaters und in langer Rede und Gegenrede tritt die abmahnende Meinung desselben und die dringende Begierde des Sohnes mit einander in Kampf. Alle Gründe sucht jener hervor, er weist hin auf das Mißverhältnis seiner niedrigen Geburt zu vornehmem Leben, er ermahnt ihn zu bäuerlicher Einfachheit und Schlichtheit und stellt ihm eine für seinen Stand passende Heirat in Aussicht, aber nichts verfängt. Trotz und Hohn sind die einzigen Antworten des Sohnes. Da wird der Alte mürbe und kauft einen stattlichen Hengst für ein großes Stück Tuch und eine ganze kleine Herde von Vieh.

Als nun auch der Hengst da ist, wie wächst da der Übermut des Burschen. Er sagt in seinem kecken Sinne:

Ich bisse wohl durch einen Stein'
Ich bin des Mutes also kühn.
Daß ich selbst Eisen fräße'
Dem Kaiser wäre es Gewinn
Fing ich ihn nicht und zöge ihn hin
Und schatzte ihn bis auf die Haut.
Und den Herzog auch!
Vater, laß mich aus deiner Hut
Hinfür nach meinem Mut
Will ich selber wachsen.
Vater, einen Sachsen
Jögst du leichter denn mich!

Der Vater macht noch einen Versuch, ihn umzustimmen

Trink Wasser, lieber Sohn mein,
Ehe du mit Raube kaufest Wein.
Das österreichische Klamitte [1])
Wer es auch ist,
Der Dumme und der Weise
Hält es für Herrenspeise,
Die sollst du essen, liebes Kind,
Ehe du etwa ein geraubtes Rind
Gäbest einem Wirte.

Aber der Sohn sagt wieder: Du magst Wasser trinken, aber ich Wein. Und so werden sie immer lebhafter, bis der Vater von schrecklichen Träumen erzählt, die ihn geängstigt haben.

Nun hör von einem Traume:
Du stündest auf einem Baume,
Von deinen Füßen an das Gras
Wohl anderthalb Klafter war.

[1]) Ein Nationalgericht jener Zeit. Semmelschnitte, zwischen welche Kalbsgebrin oder gedörrte Zwetschgen gelegt und die dann in Schmalz gebacken wurden.

Über seinem Haupte auf einem Zw
Saß ein Rabe, eine Krähe dabei;
Dem Haar war struppig
Da kämmte dich von rechts der Rab
Links schmeichelte die Krähe dich.
O weh Sohn des Trauens
O weh Sohn des Bauens
O weh des Raben weh der Krähe

Helmbrecht reitet ungeruhrt nach haftigem Abschied fort. Er kommt an ein Haus, dessen Besitzer raub- und fehdelustig genug jeden in Dienst nahm, der ihm dazu helfen half. Auch in dieser bösen Schule ward der Jüngling dann bald alter Meister voll. Er raubte was ihm vorkam.

Des Meier Helmbrechts Kind
Er nahm das Roß er nahm das Rind
Er hieß dem Mann nicht Lohnes weit
Er nahm Wams und Schwert
Er nahm Mantel und Rock
Er nahm die Geiß er nahm den Bock

Nach einiger Zeit [illegible] will er sich in seinem neuen Stande den Seinen zeigen und reitet nach Hause. Und nun mit einer bitteren Ironie schildert der Dichter, wie der Ungeratene empfangen wird. „Burgheer" wird er von dem Knecht und der Maad begrüßt. Er gefällt sich in höfisch fremder Rede. Zu seiner Schwester, die ihn umarmt, sagt er [illegible] Den Vater begrüßt er mit dem wenigen Wort: [illegible] die Mutter gar mit bohnischem Dobrautre guten Tag.

Die Eltern sehen sich einander an. Es ist nicht unser Kind, sagen sie, er ist ein Wende, oder ein Welscher, oder in Brabant erzogen. Der Vater will ihm die Aufnahme verweigern, bis der Sohn, der nun wohl erwiebt, daß sein affektiertes Sein ihm schlecht bekommen kann, sich dadurch, daß er die vier Ecken seines Vaters mit Namen nennt, als Sohn des Hauses ausweist. Nun wird er auf das Herrlichste verpflegt. Der Vater besorgt mit dem Knecht selbst das Pferd, die Mutter holt Rüben und Bohnen für ihn herbei und dann giebt es ein herrliches Abendessen: Zaunkraut, warmen Käse, eine feiste Gans, gebackene und gesottene Hühner u. s. w. Der Vater fragt ihn aber ernsthaft auf den Zahn nach seinem ganzen Leben und Treiben. Er schildert die höfische Weise in seiner Jugend. Damals war noch die gute alte Zeit, der Verkehr der Geschlechter sittig und sittsam der Unterschied zwischen Reich und Arm ward nicht beachtet, die Beschäftigungen waren maßvoll und es fehlten nicht ernstere Beschäftigungen — man las vom Herzog Ernst. Dem stellt nun der junge Helmbrecht das Ideal der rohen sittenlosen Jugend entgegen: Trinka, Herra, trinka trint! trint das aus, so trink ich das! Das ist jetzt der Wahlspruch. Der Frauendienst wird vor dem Weindienst vernachlässigt. Das wird dann weiter ausgeführt, indem auch die alte und neue Weise des Turnierens einander entgegengesetzt werden.

Dann packt Helmbrecht die mitgebrachten Geschenke aus, in deren Besitz er freilich nicht auf die ehrlichste Weise gekommen ist. Wir lesen nicht, daß die Empfänger daran Anstoß genommen, oder auch nur Erkundigung eingezogen hätten, und wenn wir von den Lamentationen des Vaters absehen, die Gleichgültigkeit gegen das liederliche Treiben des Sohnes, aus dem er kein Hehl macht, verstärkt den Eindruck sittlicher Schwäche in den Eltern und gereicht dem ungeratenen Früchtchen zu einer Art von Entschuldigung. In einigen Stellen äußert sich auch eine Art von Ironie gegen den Bauernstand als solchen, welche der höfischen Weise jener Tage sehr wohl entsprach. So, wenn es heißt, daß unter den Geschenken für den Vater sich ein vortreffliches Wetzstein für die Sense befunden habe, und der Dichter dazwischen ruft:

Her welch Bauernkleinod das war

Sieben Tage bleibt der Sohn in dem Elternhause, welche ihm eine Ewigkeit dünken. Da rüstet er zum Wiederaufbruch. Sein Vater möchte ihn auch jetzt noch von seinem Vorhaben abwendig machen und läßt sich von ihm seine Genossen aufzählen. Die Namen der

selben: Lämmerschling, Höllensack, Mütteldenschrein, Kühfraß, Muschenteich (Kirchenräuber), Wolfsgrimm, Wolfsrüssel u. s. w. lauten denn freilich wenig Gutes versprechend und selbst der eigene Name Helmbrechts, den er in seinen Kreisen führt: Schlingdasland, um nichts besser. Der Zorn des Vaters über solche Gesellen bricht in heftigen Worten aus, was ihm niemand wird verdenken können. Aber der Sohn nimmt dieses Schmähen auf seine frommen Knaben, deren keiner jemals Arges thue, sehr übel und um seine ganze Entrüstung kund zu thun, sagt er, nun könne auch keine Rede davon sein, daß er seine Schwester Gotelind seinem lieben Gesellen Lämmerschling zum Gemahl geben werde, wie seine Absicht gewesen. Und welch herrliche Mitgift würde sie da doch bekommen haben! Drei Säcke voll Schätze, deren sich niemand zu schämen habe!

Das reizt aber den Sinn des dreisten Mädchens und sie verabredet mit dem Bruder ein geheimes Entweichen. Auch hier ist das Gespräch die Hauptsache und die beiden ungeratenen Kinder machen sich, um ihren nichtbäuerischen Sinn, der vielmehr nach Ritterdingen stehe, zu erklären, gegenseitig zu Vertrauten von Vermutungen über ihre eigentliche Abstammung, bei der die Ehre ihrer Mutter auf das Unverschämteste in den Staub gezogen wird. Die Erzählung geht rasch weiter. Helmbrecht zieht trotzig wieder fort. Gotelind folgt ihm. Lämmerschling begrüßt die Braut, ein alter Greis, der der Worte mächtig ist, giebt die beiden unter Nachäffung des kirchlichen Trauformulars zusammen und man setzt sich zum Hochzeitsschmause nieder. Die Schilderungen davon erinnern ganz an die Räuberherbergen, welche man in den Märchen findet, und es scheint unmöglich, an eine ritterliche Wohnung zu denken.

Nach dem Essen treten die Spielleute auf, aber sogleich erscheint auch der Richter selbfünft. Mit dieser gegen die Zahl der Räuber freilich kleinen Schar von Schergen wird die ganze Bande aufgehoben und die arme Gotelind muß bloß und arm ihre Hochzeit verlassen und verschwindet in trostlosestem Zustand aus dem Gedichte. Die Raubgesellen werden gehängt, nur Helmbrecht ist nach alter Sitte der zehnte und das Recht des Henkers, der ihn am Leben läßt, freilich aber sonstigem Gebrauch entgegen der Augen, einer Hand und eines Fußes beraubt. Und so gehen denn die traurigen Prophezeiungen des Vaters nach und nach in Erfüllung. Als blinder Bettler hinkt er herum und schleppt sich endlich nach dem Hause des Alten. Aber welch ein Empfang! Der Vater will nun nichts mehr von ihm wissen, und nicht einmal ein Stück Brot soll der Elende an seiner Thür empfangen, und noch grausamer als diese Härte erscheint uns der Hohn, mit dem er den Unglücklichen, an dessen Verderben er mit der Mutter doch so viel Schuld trug, überschüttet. Kaum daß ihm diese noch bei seinem Fortschleichen ein Stück Brot zusteckt.

Es kommt aber noch schlimmer. Nach einem Jahre fällt Helmbrecht einer Schar Bauern in die Hände, welche alle noch von früher her berechtigten Groll gegen ihn hegen. Die bemächtigen sich seiner, reißen seine schöne Haube in Stücken und hängen ihn selbst an einen Baum auf, so daß sein Fuß anderthalb Klafter vom Boden entfernt ist.

O weh des Baumes!
O weh des Traumes!
O weh der Rabe, weh der Kräh! —

So ist es ein erschütterndes Ende, das der unglückliche Helmbrecht nimmt, dieses lehrreiche Beispiel trotziger, übermütiger Jugend, welche, mit dem Stande des Vaters nicht mehr zufrieden, nach höherem trachtet und Sitte und Recht verlacht, ein herzzerreißender Klang, mit dem die höfische Poesie in ihren epischen Erscheinungen abschließt. Es ward oben die Bemerkung gemacht, jene Gesetze, welche das Rittertum ausschließlich beherrschten, das Gebot der Ehre und der Minne, waren keine hinlänglich feste Fundamente für eine ganze Weltanschauung. Hier sehen wir den kläglichen Bankerott derselben klar vor Augen, hier den Zusammenbruch der ganzen goldenen, bunten, märchenhaften Welt in erschrecklicher Weise. Es war Zeit, daß die Poesie aus den Händen eines so verkommenen Standes in die Pflege eines andern geriet, daß die ritterliche Dichtung allmählich zu einer bürgerlichen ward, wobei sie nicht in gleichem Maße Gefahr lief, nur einem Luftschlosse zu gleichen und wie ein solches in ein nichts zu zerstieben, das der Seele des Betrachtenden Angst und Grauen entflößt.

VIERTES BUCH

Die nationale Epik.

Das nationale Epos.

Mit der höfischen Epik haben wir nur einen Arm des ganzen Stroms der mittelalterlichen Dichtung verfolgt. Wir treffen daneben eine Reihe von Werken, in denen der Kreis von Sagen wiederkehrt, welcher der Urzeit unseres Volkes angehörte und auf deren Entstehung und frühere Entwickelung oben hingewiesen wurde. So hat man hier von vornherein das Gefühl: das ist Fleisch von unserem Fleisch und Bein von unserm Bein und fühlt die lebhafteste Teilnahme für den Inhalt rege, ehe es noch feiner geistreicher Behandlung oder psychologischen Tiefsinns bedarf, um uns im Einzelnen zu gewinnen. Allerdings sind die Gestalten, die in diesen Werken umherwandeln, nicht mehr die urzeitigen Recken, wie sie einst die deutschen Wälder erfüllten und noch im Hildebrandsliede aufeinandertrafen; sie haben ein gut Stück ihres alten Adam ablegen müssen und erscheinen eingetaucht in die ritterliche Anschauung, welche die geistige Welt Deutschlands erfüllte. Sie haben in Sitte und Kleidung, in Verkehr und Wandel höfische Anmut und Zierlichkeit angenommen und wissen sich standesgemäß zu betragen. Aber sie haben mit diesem höfischen Kleide doch nicht auch den höfischen Charakter gewonnen; was darunter liegt, ist noch das alte Wesen mit seiner stürmischen Leidenschaftlichkeit und verzehrenden Wildheit, aber auch mit seinem offenen, geraden Sinn, seiner Reinheit und Unschuld, seiner unbiegsamen Treue und dem mannhaften Festhalten an dem gegebenen Worte und der übernommenen Verpflichtung. Durchbricht nur die Schale, weckt nur den schlummernden Löwen der Kampfesfreude, welche nicht an hohlem Ritterspiele, sondern an dem Einsetzen der ganzen Kraft für wesenhafte Dinge die Seele entzündet, die Rachsucht, welche tödliche Beleidigung nur mit tödlicher Vernichtung zu sühnen weiß, die Gattenund Mannestreue, und ihr gewahrt nicht mehr weiches Liebesgirren, und zierliches Herumplänkeln, das zwar Verwirrung genug anrichtet, aber meist einem glänzenden Ende zustrebt, sondern echte germanische Gesinnung in ergreifender Wahrheit und Anschaulichkeit.

Wie anders sind deshalb auch die Interessen, die hier auf dem Spiele stehen! Nicht Liebesgenuß, der als leichter Rausch verfliegt, nicht mystische Ziele, die in mystischer Symbolik uns ergreifen, aber doch nicht unmittelbar auf uns wirken, sondern die edelsten, wahrsten, wertvollsten Empfindungen unseres Herzens. Die Eifersucht, die doch nur verletzte, ungebildete Liebe ist, gekränkter Stolz, der in berechtigtem Wertlegen auf die eigne Persönlichkeit

oder die künstliche Würde wurzelt, Gefühle also, die jedem einfachen Sinne nahe genug liegen, um mitempfunden und verstanden zu werden, sind der Einschlag des Gewebes, dessen buntem Gewirre wir nun näher treten. Mochte die höfische Ritterwelt mit vornehmem Achselzucken an diesen Gestalten vorübergehen, oder mit mitleidigem Lächeln der Wunder erwähnen, welche darin den Hörern geboten wurden, wie sie es mit wenigen Ausnahmen, z. B. dem auch hierin eigengearteten Wolfram, thun, uns kann das nicht irren. Allerdings bleibt uns dabei das Bedauern, daß keiner der größten und glänzendsten Namen der damaligen Dichtung sich an diesen Stoffen versuchte. Keiner hatte in den Blütetagen der höfischen Poesie die Kraft, sich dem Rausch der romantischen Hippokrene zu entziehn und den doch nicht minder wundersamen Pfaden deutscher Sage nachzuwandeln. Worin war denn der innerste Kern beider Sagenkreise verschieden? Mythus hier wie dort. Götter, heidnische Götter, die in ritterliches Rüstzeug gehüllt, als Helden kämpften, bluteten, starben oder siegten. Aber Artus und Ginevra, Parzival und Gawein kamen von dort herüber. Sie erschienen nicht in einem so hinreißend schönen Gewande, daß deutsche Dichterkraft sich stillschweigend hätte ergeben und auf jeden Wetteifer von vornherein verzichten müssen, denn wir sahen, wie sie den flachen Gestalten Tiefe und lebensvolle Rundung in ihrer Nacharbeit erst verlieh. Aber jene stammten aus dem Heimatlande höfischer Sitte und feinen Anstandes, sie erschienen mit der ganzen Zier anmutigen Gebahrens und feiner Grazie, die nun einmal der des lichten Scheines besonders frohen Zeit als das Wesen und Sein selbst galten. Und darum sogen sie alle Kraft und Thätigkeit der größten und besten Geister auf und für das in jeder Beziehung Wesen und Wertvollere, aber leider nur Deutsche, das nicht nur der feinen Gesellschaft Angehörige, sondern das im Volk Lebende und vom Volk Geliebte, von den Fahrenden Gesungene und wieder Gesungene blieb nur die Kraft der mindern Geister. So haben wir zwar einen breiten Strom von nationalen Überlieferungen in längern und kürzern Dichtungen, aber nur einzelne davon sind von dichterischem Werte und hoher Schönheit.

Allen voran steht

das Nibelungenlied,

denn diesen Namen werden wir dafür am besten beibehalten, obwohl er nicht der ursprüngliche ist. Der Nibelungen Not vielmehr lautete eigentlich der Titel. Es ist die umfassendste und in jeder Beziehung großartigste Dichtung, die auf dem Boden unsers nationalen Epos erwachsen ist, eine Dichtung, wundersam ihrem Inhalt wie ihrer Entstehung nach und das Ziel einer äußerst regen und eingehenden Thätigkeit vieler gelehrter und scharfsinniger Männer, welche sich emsig und redlich bemüht haben, Licht in die schwierigen Verhältnisse zu bringen, die dabei zur Aufhellung gelangen mußten.

Nur schädlich konnte es der frühsten Betrachtung dieser Dichtung sein, daß gerade als sie zuerst wieder bekannt wurde, der Streit der Meinungen über die großen nationalen Heldengedichte des griechischen Volkes, welche sich an den Namen des Homer knüpfen, lebhaft entbrannt war. Wurde an die Stelle des gläubigen Festhaltens an der Tradition von einem scharfsinnigen Kopfe, F. A. Wolf, die Behauptung gesetzt, daß ein allmähliches Zusammenwachsen aus einzelnen Volksgesängen, die, verschiedenen Ursprungs, das Eigentum eines Sängerstandes geworden und nachher zu einer Zeit, die bestimmt bezeugt, und in Anlehnung an eine geschichtliche Persönlichkeit, den athenischen Tyrannen Peisistratos, zu einer Einheit verbunden waren, den wirklichen Verlauf der Entstehungsgeschichte dieser Gedichte bezeichne, so mußte die Versuchung nahelegen, diese Anschauung auch auf das Nibelungenlied zu übertragen. Denn auch hierin erkannte man mit Recht einen uralten nationalen Besitz, ein Werk, das aus mannigfachem Bestande zusammengesetzt war und somit zahlreiche Vergleichungspunkte bot. Aber man übersah dabei doch, daß die homerischen Gedichte in eine Zeit zurückreichen, in welche der Besitz der Schreibekunst bei den Griechen wenigstens für sehr zweifelhaft gelten muß, also die mündliche Fortpflanzung in einzelnen Liedern das ausschließlich Mögliche war, und daß wir von einer letzten zusammenfassenden Bearbeitung der einzelnen Elemente ausdrücklich hören. Bei dem Nibelungenliede aber ist von einer solchen überarbeitenden Thätigkeit niemals die Rede gewesen und der Gebrauch der Schrift seit Ulfilas den Deutschen kein Geheimnis mehr, also die Mündlichkeit der Fortpflanzung nicht mehr ausschließlich nötig. Mithin lagen hier die Verhältnisse doch anders und darum konnte die unveränderte Anwendung

der für Homer und seine Dichtungen gültigen Anschauungen, wie sie dem ersten Nibelungenforscher, Lachmann, natürlich und notwendig erschien, der letzteren Betrachtung nicht mehr einleuchten.

Ein Ganzes, eine einheitliche Dichtung ist das Nibelungenlied, wie wir es kennen, jedenfalls; damit soll nicht geleugnet werden, daß die sagenhaften Elemente, aus denen sich sein Inhalt zusammensetzt, mehrere und verschiedenartig und, zu denen der Dichter noch manches aus eigenem Vermögen hinzufügte.

Zwei Hauptbestandteile lassen sich bei dem Inhalt unterscheiden, ein historischer und ein mythischer. Geschichtlich nämlich ist der Untergang des Burgunderreichs mit der Hauptstadt Worms durch den Hunnenkönig Attila im Jahre 437, welcher dem zweiten Teile des Gedichts zur wesentlichen Grundlage dient. Mythisch dagegen ist die Gestalt und das Schicksal Siegfrieds, und zwar ist es ein fränkischer Mythus. Siegfried ist ursprünglich ein Gott, sein Kampf mit dem Drachen, die Gewinnung des Hortes, die ihn verhüllende Tarnkappe sind Züge, die auf dem Boden religiöser Anschauung gewachsen waren. Es sind die einfachen und doch in ihrer Einfachheit und beständigen Wiederkehr so großartigen Vorgänge des Wechsels der Jahreszeiten, der Sieg des Sommers, des Lichtgottes, über die dunklen Mächte des Winters und Frostes, die durch ihn bewirkte Befreiung der Sonnenjungfrau aus der Gewalt der dunkeln Sturmwolken, der goldne Segen der Fluren und Felder, den er hervorbringt und ausbreitet, dem leider nach kurzer Freudenzeit der Untergang, der Tod des herrlichen lichten Helden, folgt, welche in diesem Mythus, wie in so vielen andern, Gestalt gewonnen. Wir führen hier an ein uraltes geistiges Eigentum unsers Volkes, das schon aus der Zeit stammt, ehe sich dasselbe von dem gemeinsamen Stammessitze seiner asiatischen Heimat losriß. Wenigstens bieten indische Dichtungen eine Reihe in vieler Beziehung ganz merkwürdig zusammenstimmender Begebenheiten. Und da es so einfache, so allgemeine Vorgänge sind, die sich hier verkörpert darstellen, ist es ja auch sehr leicht denkbar, daß uralte gemeinschaftliche Anschauungen vorliegen.

Ob irgend eine aus dem System der nordisch deutschen Mythologie uns bekannte Göttergestalt unter Siegfried zu denken, ob Baldr, den der böse Loki mit dem Mistelzweig zu Tode bringt, oder Freyr, von dessen Werbung um Gerdhr uns die Edda erzählt oder ob wir ihn unter den zahlreichen anderen Göttern zu suchen haben, die dort keine ausführliche Erwähnung finden, das mag dahingestellt bleiben. Sicher gab es zahlreiche Stammes- oder Lokalgottheiten, welche, als auf derselben Naturanschauung beruhend, viele im Einzelnen verwandte Züge besaßen, Sonnen- oder Lichtgötter wie jene waren und doch ein selbständiges Dasein daneben führten.

Der Moment nun, wo der Mythus zur Sage wird, d. h. seines religiösen Charakters entkleidet, die Form einer Menschengeschichte annimmt, der Held oder die Helden menschliche Namen zu führen beginnen, dem Siegfried also ein Gunther entgegen tritt, dieser Moment wird uns wohl immer unerkennbar bleiben. Dagegen läßt sich ungefähr die Zeit bestimmen, in welcher sich diese mythische Reliquie mit den historischen Begebenheiten zu dem Knäuel verwickelte, als welcher sie uns nun entgegentreten, selbst dadurch umgebildet und wieder jene umgestaltend. Es muß dies um das Jahr 500 geschehen und die so verbundene Sage nach dem skandinavischen Norden bald nachher gewandert sein, wo sie in dieser Vermischung nach beiden Seiten hin, dem mythischen wie dem historischen, mancherlei Veränderungen und Zusätze erfuhr.

Sie blieb trotzdem in Deutschland unvergessen. Es ist kein Grund anzunehmen, daß jene Mitteilung der „Klage", wonach der Schreiber Konrad des Bischofs Pilgrim von Passau 970–991 einen lateinischen Bericht von den Begebenheiten des Nibelungenliedes aufsetzte, dem Sachverhalt nicht entspreche. Ob dieser in Prosa oder in Versen abgefaßt war, ist nicht zu entscheiden. Wenn wir uns aber des Waltharliedes und der Ekbasis erinnern, die ungefähr gleichzeitig sind, des Ruodlieb, der etwas später fällt, so erscheint die Annahme einer Dichtung in Hexametern durchaus statthaft.

Daß daneben die einzelnen Begebenheiten des Nibelungenliedes oder auch der ganze Inhalt im Munde fahrender Sänger gelebt habe, bleibt unbestritten. Aber wir finden somit wenigstens schon früh eine geschlossene Gestalt der ganzen Dichtung und sind nicht mit Notwendigkeit auf ein ursprüngliches Vorhandensein der Dichtung nur in einzelnen Liedern angewiesen. Ob die Ungarnkriege Heinrichs III. um 1040 wesentlich dazu beigetragen haben, die

Erinnerung an das Nibelungenlied aufzufrischen, in welchem ja der Zug zu den Ungarn — denn die Hunnen erschienen der damaligen Zeit natürlich völlig identisch mit den Ungarn — eine so bedeutende Rolle spielt, ist nicht im einzelnen streng nachweisbar, doch nicht unwahrscheinlich. Die Sage mochte seit jener Zeit wieder mehr die Phantasie beschäftigen und diese Anregung einen Dichter des 12. Jahrhunderts dazu führen, die ganze Dichtung neu zu gestalten.

Dieser Dichter war der Kürenberger — denn man wird das Recht haben, nun diesen Namen mit einiger Bestimmtheit auszusprechen — ein österreichischer Sänger, dessen Heimat oberhalb Wilhering westlich von Linz an der Donau zu denken ist. Wir kennen von diesem Dichter noch fünfzehn lyrische Strophen, die als die frühsten Produkte höfischer Lyrik später Erwähnung finden. Und gerade darin, daß diese Strophen genau dieselbe Form haben, wie das Nibelungenlied, liegt der Hauptbeweis für ihn als den Verfasser des großen Gedichtes. Denn früh schon galt es als ein Grundsatz, an dem nicht gerüttelt werden durfte, daß der Erfinder einer dichterischen Strophenform auch der ausschließliche Besitzer derselben war, und daß kein anderer sich derselben bedienen durfte.[1] Von dem Kürenberger wissen wir sonst nichts Genaueres. Mehrere des Namens kommen in Verbindung mit Bischöfen von Passau vor, ein älterer, Namens Magenes, um 1120—40, ein etwas jüngerer, welcher Konrad hieß, um 1140—70. An jeden von beiden kann gedacht werden. Aber welchen man nun auch festhalten will, das ist sicher, daß in unserem Nibelungenliede seine Originalarbeit uns nicht mehr vorliegt, sondern daß sein Gedicht um 1190 zweimal, und jedesmal unabhängig von einander, umgearbeitet wurde, und zwar zum Zwecke der formellen Glättung. Denn da in der Übergangsperiode, welcher Kürenbergers Dichtung demnach noch angehörte, die Grundsätze feiner höfischer Metrik keineswegs fertig ausgebildet waren, der Reim vielmehr noch oft von der Assonanz vertreten wurde und ebenso auch das Gesetz des Wechsels der Senkungen und Hebungen noch nicht streng durchgeführt erscheint, so lag es dem verfeinerten Sinne der spätern Zeit nahe, ein Gedicht, das immerhin einiges Interesse durch seinen Inhalt erweckte, auch in einer anständigen Form zu erblicken. Ein solches Verfahren läßt sich auch bei andern Dichtungen jener Zeit nachweisen und diese Annahme hat also nichts Auffallendes. Daß diese Umarbeitungen selbständig von einander erfolgten, dafür zeugt ihre mannigfache Verschiedenheit. Die eine ward zweifellos in Österreich angefertigt und liegt uns vor in der St. Gallener Handschrift, der sogenannten Vulgata. Die zweite, die ein noch abgerundeteres, vollkommeneres Werk bietet, die Hohenems-Laßbergische, ist nach ihrem Entstehungsorte nicht mehr genau nachweisbar, erreicht aber ihre größere Vollkommenheit durch ziemlich zahlreiche Einschiebungen und recht einschneidende Veränderungen. Auf diese beiden Handschriften führen sich die zahlreichen andern, vor allem die Münchener, die mit der zweiten in genauerm Verwandtschaftsverhältnis steht, soweit sie vollständig oder in Bruchstücken enthalten sind, im wesentlichen zurück, wobei im einzelnen freilich noch viele Schwierigkeiten und Zweifel bleiben. Die große Zahl der handschriftlichen Schätze und Reste aber spricht deutlich für das Ansehen, in welchem die Dichtung stand, obwohl sie aus den höfischen Kreisen, für die sie anfangs ohne Zweifel ausschließlich bestimmt war, verdrängt ward.

Daß durch diese Überarbeitungen der ursprünglichen Dichtung vielfach Gewalt geschehen ist, unterliegt keinem Zweifel. Auf der andern Seite aber erscheint der Kürenberger nicht als ein Dichter von so hoher Begabung, daß nicht im einzelnen sein Wert, auch abgesehen von formellen und metrischen Härten, noch manche Verbesserung erfahren konnte. Von der ungleichen Behandlung seines Stoffes, welche über wichtige Verhältnisse Zweifel und Dunkel läßt, wird nachher im einzelnen zu reden sein. Ferner giebt es mehrere so auffallende Widersprüche in seiner Dichtung, daß sich daraus die Meinung herleiten konnte, es müßten die beiden Teile als zwei ganz verschiedene Werke zweier nach Zeit und Ort getrennter Dichter betrachtet werden. Und auch die ganze Durchführung im einzelnen ist keineswegs eine gleichmäßige. Neben Stellen von hervorragender Größe und Schönheit treten andere Partien, die trocken, gelegentlich langweilig in ihrer Breite sind. Immerhin aber kann der Ruhm eines bedeuten-

[1] Dabei aber wird man K. Bartsch vollkommen recht geben, daß die Verwendung einer bestimmt geschlossenen Strophenform für eine große epische Dichtung keine glückliche Wahl war, da der freie Gang des Epos durch jede Strophe mehr behindert wird, als wünschenswert ist, was der antike Hexameter glücklich vermeidet

den dichterischen Talentes ihm nicht streitig gemacht werden und in den beiden Charakteren Rüdigers und Volkers, für welche wir kaum einen Anhalt in den Sagen vermuten dürfen, sie vielmehr als freie Produkte seiner Phantasie betrachten müssen, bewährt sich eine Schöpfungskraft, die uns doch mit hoher Achtung erfüllt. Auch der ansehnliche Umfang der Dichtung, welche in 39 Abenteuern 2379 (in der andern Handschrift 2439) Strophen enthält stellt der dichterischen Energie des Verfassers kein ungünstiges Zeugnis aus.

Am Rhein, im Burgunderlande, in der alten Königsstadt Worms erwächst die liebliche Kriemhild, die Tochter Dankrats und Utes, neben ihren Brüdern Gunther, Gernot und Giselher. In einem Traum enthüllt sich ihr das künftige Schicksal. Einen starken, schönen, wilden Falken hat sie erzogen. Aber mit heftigem Kummer muß sie gewahren, wie zwei Adler ihr denselben zerreißen. Ihre Mutter deutet den Traum auf einen edlen Mann, dem sie ihr Herz schenken würde. Daß sie von seinem frühen Verlust Herzeleid haben müsse, wolle Gott verhüten. Aber Kriemhild will nichts von einem Manne und Mannes Minne wissen. Die Mutter läßt diese Weigerung nicht gelten. Versprich es nicht zu sehr, meint sie, willst du wirklich herzensfroh auf dieser Welt werden, das geschieht doch nur von Mannes Minne. Kriemhild wiederholt ihre Beteuerung, aber ehe sie es noch ahnt, ist schon über ihr Schicksal entschieden.

Denn Siegfried erscheint an dem Hof der Burgunderkönige. Er kommt aus Xanten am Niederrhein, Sohn des Siegmund und der Sieglinde, ein Held über alle Helden, in der schönsten Frische und Rüstigkeit der Jugend. Er hat von dem lieblichen Mägdlein in Worms gehört und seine Seele drängt es, sie zu sehen und um die Minne der vielberühmten Schönheit zu werben. Die Eltern lassen ihn ungern ziehen, er hat sich zwar in mancher That schon erprobt — seine mythischen Thaten und Abenteuerfahrten werden freilich nicht erwähnt — aber es ist wie aus trüber Ahnung, daß sie sich ihm widersetzen. Doch Siegfried überwindet ihr Widerstreben und Sieglinde läßt es sich nicht nehmen, mit prachtvollen Gewändern ihn und die Seinen auszustatten. Zwölf Recken begleiten ihn. Am siebenten Morgen treffen sie in Worms ein und reiten vor der Königsburg auf. Niemand dort kennt sie. Hagen von Tronje muß beschickt werden, dem am meisten die Recken anderer Lande kund sind. Daß es Fürsten sind, verrät ihr Aufzug und endlich giebt Hagen den Bescheid: Nachdem was ich von Siegfried gehört habe, kann ich nicht zweifeln, er müsse es sein, darum sollen wir ihn wohl empfangen.

Seinem Rate wird entsprochen, festlicher Empfang den Fremden bereitet. Siegfried bleibt an dem Burgunderhofe. Aber ein ganzes Jahr vergeht, ohne daß er deren ansichtig wird, der seine ganze Sehnsucht gilt. Streng abgeschlossen waltet Kriemhild im Frauengemach. Aber genug muß sie doch von dem Herrlichen gehört und auch wohl verstohlen gesehen haben, welcher im Kampfspiel wie im Krieg immer der erste ist. Denn der Sachsenkönig Liudeger und der Dänenkönig Liudegast widersagen dem Gunther, der dadurch gemäß der Rolle eines Feiglings, welche er nun ein für allemal in den alten Dichtungen zu spielen hat, in eine große Sorge gerät, während Gernot mannhaft zum Schwert zu greifen, Hagen Siegfried um Hilfe anzugehen rät. Der schwertfrohe Gast ist gern bereit. Er leitet den Kriegszug, kämpft mit glänzender Tapferkeit und erficht einen vollständigen Sieg. Beide Könige werden gefangen genommen, später aber auf Siegfrieds Rat wieder frei gegeben. Knappen eilen mit der frohen Siegesbotschaft zum Rhein. Ein Bote wird auch zu Kriemhild gesandt, der die Kunde namentlich willkommen war. Ihre Fragen verraten das in liebevoller Teilnahme erregte Herz, wie man auch den Boten zu ihr zu gehen veranlaßte in der stillschweigenden Voraussetzung, daß ihr Herz nahe beteiligt sei. Ihr schönes Antlitz erblüht in lichtem Freudenrot, als sie die gute Nachricht vernimmt und ihr Träger hat keinen Grund, seine Meldung zu bereuen.

Den heimkehrenden Helden werden glänzende Festlichkeiten bereitet, die ausführlich geschildert werden.

Bei diesem Feste sieht Siegfried zuerst die liebliche Kriemhild. Sie erscheint in dem Kreise des Hofes, von hundert Rittern und zahlreichen Fräulein geleitet, wie das Morgenrot aus trüben Wolken hervorgeht. Alles drängt sich bewundernd um sie her. Siegfried sieht sie von ferne an und sagt bei sich: Wie könnte das angehn, daß ich dich minnen sollte? Das ist ein dummer Wahn. Soll ich dich aber meiden, ich wäre lieber tot! — Wie schön diese Bescheidenheit, diese scheue Zurückhaltung bei dem Starken, dem sich keiner an Kraft und Mann

haftigkeit vergleichen kann. Sie ist einer der liebenswürdigsten Züge in diesem herrlichen Innaltungsbilde, das zu den anziehendsten aller Litteraturen gehört. Aber die Brüder, die wohl den stillen Zug der Herzen schon gemerkt haben, stellen den Edlen der schönen Jungfrau vor.

Der Herr in seinem Mute war da hochgemut
Er trug in seinem Herzen Lieb sonder Leid,
Daß er der schönen Ute Tochter sollte seh'n.
Mit minniglicher Tugend sie grüßte Siegfried so schon
Da sie den Hochgerühmten vor sich stehen sah.
Da erglühte seine Farbe. Die Schöne sagte da:
Willkommen, Herr Siegfried, ein edler Ritter gut.
Da ward ihm von dem Gruße wohl erhöhet der Mut
Er neigte sich vor ihr mit Züchten, als er Dank ihr bot;
Da zwang sie zu einander sehnender Minne Not;
Mit lieber Augen Blicken sahn einander an
Der Held und das Mägdlein, doch ward es verstohlen gethan'
Ward freundlich da geliebkost ihre weiße Hand
In rechter Herzensminne, das ist mir nicht bekannt,
Doch kann ich auch nicht glauben, sie hättens nicht gethan.
Zwei liebende Herzen thäten unrecht daran.
Zu des Sommers Zeiten und gen des Maien Tagen
Durft' er in seinem Herzen nimmer wiedertragen
So viel der hohen Wonne, als er da gewann,
Da die ihm ging zur Seite, die der Held zu minnen sann.

Und als ihr erlaubt ward, den herrlichen Mann zu küssen, ihm ward in dieser Welt nie so liebes gethan. Und als sie ihm Dank sagt für die Dienste, die er ihren Brüdern geleistet, da drängt sich das kühne Geständnis schon auf seine Lippen: Ich muß ihnen immer dienen und will mein Haupt nicht eher niederlegen, bis ihr Wunsch geschehen, aber zu eurem Dienste sei das gethan, Frau Kriemhild. — Zwölf Tage dauert das herrliche Fest und alle diese Tage bringt Siegfried in ihrer Gesellschaft zu, dann nehmen alle Gäste Urlaub. Auch Siegfried rüstet zur Abreise. Aber der junge Giselher hält ihn zurück. Gern giebt er den Befehl, die Rosse stehen, die Schilde hängen zu lassen. Täglich sah er nun die holde Fürstin.

Da beschließt Gunther die Brautfahrt zur schönen Brunhilde nach Isenland. Siegfried widerrät die Reise, weil sie schwer zu gewinnen sei. Hagen schlägt vor, Siegfried möge den König begleiten, da er so wohl wisse, wie's um Brunhilde stehe. Siegfried willigt ein, wenn ihm dafür Kriemhilds Hand zuteil werde. Gunther gelobt das feierlich.

In jener kurzen Andeutung Hagens, in den spätern Worten Siegfrieds: ich kenne das Land und die Burg Brunhilds, und einigen wenigen andern Zügen regt sich in dem deutschen Gedichte die Erinnerung an das bedeutsame Verhältnis, in welchem Siegfried einst zu Brunhild gestanden. Aus der nordischen Sage wissen wir, daß Brunhild, die Walkyre, von Odhin mit dem Schlafdorn gestochen und in die Waberlohe eingeschlossen, dann von Siegfried erlöst war. Er hatte ihre Minne genossen, aber sie dann verlassen und vollständig vergessen. Das sind allerdings lauter mythische Vorgänge, aber auch in dem deutschen Gedichte verliert Brunhild ihren mythischen Charakter nicht ganz. Ihre riesenhafte Stärke, die, eines Gunther, dieses vielberufenen Schwächlings und Feiglings ganz zu geschweigen, auch einem Siegfried ihre Bändigung zu einer kaum zu lösenden Aufgabe macht, ist hier namentlich wichtig. Und daß jenes frühere Verhältnis ganz zurückgedrängt erscheint, bleibt einer von den Punkten, die den Zusammenhang undurchsichtig machen und Rätsel übrig lassen, welche der Wirkung des Gedichtes nur nachteilig sein können. — Eben dahin gehört auch der Punkt von Siegfrieds Dienstbarkeit. Zunächst begreift man nicht, warum er sich überhaupt für einen Dienstmann Gunthers ausgiebt; er kann ihn ja auf seinem Zuge begleiten, ohne Dienstmann zu sein; es sei denn, daß er durch sein Zurückstehen vor Gunther seine Treulosigkeit gegen Brunhild verhüllen wollte; aber davon weiß ja unser Nibelungenlied nichts. Und dann, nachdem der Sieg errungen ist, warum wird der Schleier nicht gelüftet? Warum sagt es Gunther nicht zu Brunhild, als diese beim Hochzeitsmahl Thränen vergießt, daß Siegfried freier König war wie er

selbst? Warum bleibt sie in dem verhängnisvollen Irrtum, wodurch die ganze Katastrophe herbeigeführt wird? Denn gerade dieser Vorwurf reizt ja die arglose Kriemhild zu dem furchtbaren Ausbruch, welcher dann Brunhilds unversöhnliche Rache hervorruft. Was lag für Gunther Beschämendes darin, wenn er Siegfrieds Genossenschaft angenommen? Das Geheimnis der Tarnkappe war ja damit noch lange nicht verraten. Das wirkliche Verhältnis giebt der Mythus: Siegfried war allerdings Gunther dienstbar geworden. Eine Erinnerung davon giebt sich auch noch zu erkennen in der letzten Scene am Brunnen, wo Siegfried, eben im Wettlauf weitaus Sieger, doch wartet, bis Gunther, der König getrunken hat, eine Bescheidenheit, die ganz überflüssig wäre, da er doch der Gast war, wenn er selbst König Gunther an Rang gleichgestanden hätte. Nein, Siegfried war Gunthers Mann geworden. Siegfried, der den Drachen Fafnir erschlagen, muß durch Dienstbarkeit auf ein Jahr den Mord büßen, gerade wie Apollon beim Könige Admet büßen mußte, als er den Drachen Python getötet. Das ist ein uralt mythologischer Zug, der Mord fordert Sühne, selbst von einem Gott, wenn er auch ein unheilvolles Wesen erschlug, wie der siegreiche Sonnengott auch nach der eigentlichen Bezwingung des Winters doch noch eine zeitlang in der Haft der dunkeln Wolken oder der Nacht erscheint. Dieser Zug ward verwischt durch die zunehmende Vermenschlichung in der Sage, aber darum bleibt in unserem Nibelungenlied auch eine Unklarheit, die sich störend geltend macht.

Die Herren landen auf Island. Siegfried zeigt sich geflissentlich bemüht, seine Dienstbarkeit gegen Gunther an den Tag zu legen. Er führt das Roß an das Land und hält es beim Zaume, bis Gunther aufgesessen. Brunhild sieht durch das Fenster. Sie fragt ihre Mannen, wer da komme. Wir kennen sie nicht, lautet die Antwort, nur den einen Siegfried. Darin deutet sich wieder sein früherer Aufenthalt an. Brunhild ruft: Nun bringt mir mein Gewand. Und ist der starke Siegfried gekommen in dies Land um meiner Minne willen, es geht ihm an den Leib. Ich fürchte ihn nicht so sehr, daß ich deshalb werde sein Weib. Sie zürnt wegen seines langen Ausbleibens, wegen seines treulosen Verlassens und will ihm ihren Wiederbesitz teuer verkaufen. Aber sie begrüßt ihn zuerst: Seid willkommen, Siegfried, hier in diesem Land! Was bedeutet Eure Reise, gern hätt' ich das erkannt!

Sie hat ihn vom Fenster aus dienstbar um Gunther gesehen, aber sie denkt sich nichts Arges dabei. Sie hat doch nur Augen und Gruß für ihn. Ihre einzige Erwartung ist, daß er um sie werben wird. Grausame Enttäuschung! Er stellt ihr Gunther als seinen Herrn vor, der gekommen sei, um sie zu werben. Nun werden die Kampfspiele gehalten, der Gerwurf, das Steinschleudern. Siegfried, der die unsichtbare Tarnkappe geholt hat, hilft Gunther die Proben bestehen. Brunhild überwunden, ergiebt sich in ihr Schicksal und läßt ihre Mannen Gunther huldigen. Siegfried aber fährt heimlich nach dem Nibelungenlande und holt 1000 seiner Recken, um etwaige Widersetzlichkeit der Mannen Brunhilds damit einzuschüchtern. Als sie landen, fragt die Königin, wer sind die? Meine Mannen, sagt Gunther. Brunhild begrüßt sie, aber „Siegfried sie mit dem Gruße von den andern schied", d. h. sie begrüßt ihn kalt und förmlich, denn da er nichts von ihr will, hat sie auch keinen Grund, ihm freundlich zu sein. Man merkt die Eifersucht, den Zorn verschmähter Liebe, die an ihrem Herzen nagen.

Dann macht sie Dankwart, Hagens Bruder, zu ihrem Kämmerer, der aber also freigiebig ihre Schätze austeilt, daß die Königin fürchtet, er verschwende allzusehr ihre Habe und ihm Vorwürfe macht, ein Zug von Kargheit, der zu dem Bilde der herben, finstern Fürstin vortrefflich paßt.

Nun erfolgt die Heimreise. Siegfried geht als Bote voraus, die glückliche Ankunft zu melden. Kriemhild giebt ihm zum Dank für die frohe Botschaft vierundzwanzig Armringe, die er gleich unter seine Leute verteilt. Glänzende Vorbereitungen zum Feste werden getroffen. Dem feierlichen Empfange, bei dem die Schönheit der beiden Fürstinnen sich den Rang streitig macht, folgt die Vermählung. Siegfried mahnt Gunther an sein Gelöbnis. Dieser wendet sich an seine Schwester mit der Bitte, ihm seinen Eid lösen zu helfen und Kriemhilds freudiges Ja läßt nicht auf sich warten, obwohl sie sich in mädchenhaften Züchten ein wenig schämt. Aber sie tritt mit in den Kreis, der um das Paar gebildet wird und spricht das entscheidende Wort. Siegfried umfängt sie und giebt ihr vor den Versammelten den Kuß, die Besiegelung des Gelübdes. Nun geht es zum Mahle. Glückstrahlend sitzt das eine Paar, düster und schweigsam das andere ihm gegenüber. Brunhild weint. Sie heuchelt, wenn sie auf Gunthers Befragen sagt, daß der Grund ihrer Thränen in dem untergeordneten Rang des jungen

Gatten Kriemhilds liege. Diese heißen Thränen tropfen aus einem wunden verbitterten Herzen.

Für Gunther kommt nun noch eine schwere Prüfung. Schlimmer ist noch keinem Gatten in der Hochzeitsnacht mitgespielt worden, als ihm. Denn Brunhild macht von ihrer Riesenstärke Gebrauch und statt ihm liebevoll entgegenzukommen, hängt sie ihn gebunden an Händen und Füßen an einen Nagel der Kemenate auf und nur auf sein dringendes Bitten erlöst sie ihn morgens aus der verzweifelten Lage, um ihn wenigstens nicht dem Spott der Kammerer und Diener auszusetzen. Man kann sich seine trübe verdrossene Stimmung denken. Dies war nicht nur eine einmalige Abwehr, es bedeutet einen vollständigen Sieg. Wird er jemals ihrer Herr werden können? Siegfried gewahrt seine Verzweiflung und fragt ihn teilnehmend nach dem Grunde. Gepreßten Herzens macht Gunther die beschämende Mitteilung. Aber wieder ist Siegfried zur Hilfe bereit. In der folgenden Nacht schlüpft er in die Tarnkappe verhüllt mit in das Schlafgemach der fürstlichen Gatten, und nach einem verzweifelten Ringen, das selbst seine Kräfte auf eine harte Probe stellt, überwindet er die Fürchterliche, in der sich die ganze dämonische Gewalt ihrer Walkürennatur offenbart. Einmal gebändigt ist es damit zu Ende. Als sie sich überwunden fühlt, gelobt sie Willigkeit. Siegfried zieht ihr unbemerkt einen Ring ab, nimmt ihren Gürtel mit und schleicht keusch von dannen. So ward Brunhilde Gunthers Weib, ihm nicht zur Ehre, niemandem zum Glücke.

Nach herzlichem Abschiede, unter gegenseitigen Freundschaftsversicherungen zieht Siegfried mit der neugewonnenen Gattin und den Mannen heim. Rührend ist die Begrüßung der alten Eltern, herzlich der Empfang, welcher ihm bereitet wird. Sigmund tritt ihm Land und Leute ab und eine Zeit glücklichen Besitzes und glänzender Herrschaft folgt. Ein lieblicher Knabe, Gunther genannt, erhöht das Glück ihrer Ehe, wie denn auch vom Rheine her die gleiche Botschaft kommt. Siegfried heißt nach dem Helden der Thronerbe von Worms. Die alte Mutter Sieglind stirbt, viel betlagt und Kriemhild genießt nun die Ehren der Königin.

Zehn Jahre sind darüber hingegangen; da regt sich in Brunhildens Herzen der Wunsch, Siegfried wiederzusehen. In dem Wahne, daß er Gunthers Dienstmann sei, findet sie es unbegreiflich, daß er so lange die Lehnspflicht versäumte. Namentlich aber regt sich die Eifersucht gegen seine Gattin. Wie trägt doch so hoch Kriemhilde den Sinn? Das kann sie nicht vergessen, daß sie die Beglücktere ist, daß sie an der Stelle steht, die Brunhilde so viel lieber einnehmen wollte. Sie wendet sich an Gunther, er soll den säumigen Dienstmann entbieten. Dieser, jetzt zu feige, die einmal gesprochene Lüge zurückzunehmen, wehrt ab. Es ist zu weit hin, wie kann ich es ihm zumuten, zu uns herzukommen? Aber Brunhilde läßt nicht nach. So hoch ist doch keines Königs Mann, daß er dem Gebote seines Herrn nicht Folge leisten sollte, und dann schmeichelnd erinnert sie an Kriemhildens Züchten und Reinheit, wie sie deren in inniger Liebe gedenke! Gunther giebt nach. Er sendet dreißig Boten, welche Siegfried und Kriemhild zu einem Feste laden. Nach eingeholtem Rate der Mannen wird die Fahrt beschlossen, und Siegmund erklärt, daß auch er daran teilnehmen will, was Siegfried mit hoher Freude begrüßt. Das Kind bleibt wohl behütet zu Hause. Das arme, es sollte Vater und Mutter niemals wiedersehen!

Der Empfang ist von allen Seiten freundschaftlich, ja herzlich. Noch erinnert nichts an die künftige schreckliche Vernichtung, die daraus erwachsen soll. Frohe Kampfspiele erfreuen die Männer. Die beiden Königinnen sitzen am Fenster zuzusehen. Da, als sie ihren lieben Gatten an Kraft und Mannheit allen voran leuchten sieht, immer noch strahlend im Glanze der Schönheit, bricht die glückliche Kriemhild in Worte bewundernden Lobes aus: Ich habe einen Mann, dem alle diese Reiche unterthan sein müßten. — Wie könnte das sein, meint Brunhild, so lange Gunther lebt? — Sieh nur, ruft Kriemhild in ihrem arglosen Glücke, wie herrlich er steht! wie königlich er vor den Recken geht! Wie der lichte Mond vor den Sternen! Wie trage ich mit Recht so fröhlichen Mut! — Brunhildens eifersüchtiger Groll regt sich; diese Glückliche ist wohl glücklich, das fühlt sie, und mit Recht glücklich, aber in dem Besitz des Mannes, dem einst ihre Liebe gegolten! Der Stachel bohrt zu tief in ihre finstere Seele, die Feindschaft bricht heraus; sie rühmt ihren eignen Gatten halben Herzens und dann: Aber Siegfried ist, ich habe es aus seinem eignen Munde, ja doch des Königs Mann!

Hier muß man sich der Rangordnung in unserer germanischen Vorzeit erinnern, wo die Zugehörigkeit, die Abhängigkeit von dem Willen eines Herrn, einen Mann aus dem Stande der Freien ausschied und damit eine Kluft zwischen ihm und diesen, vor allen den Königen befestigte,

die nicht zu überbrücken war. Nur unter dieser Voraussetzung versteht man Kriemhilds Entsetzen und auflodernden Zorn.

Mir wäre übel geschehen! ruft sie aus. Wie hätten meine Brüder so gehandelt, daß sie mich einem Eigenmanne zur Gattin gegeben hätten! Ich bitte dich freundlich, Brunhild, laß diese Rede sein. Ich will es nicht, antwortet diese, wie sollt' ich verschweigen, daß so manchen Ritter, der uns mit Siegfried dienstlich unterthan ist! Der Zorn wächst von beiden Seiten und endlich ruft Kriemhild: Und ich bin doch keines Eigenholden Weib, das wird sich heut an der Kirchthür zeigen, wenn ich vor dir die Kirche beschreite. Beide kommen mit ihrem Gefolge zum Münster, nicht in freundlicher Gemeinschaft wie sonst, sondern jede gesondert von der andern. Brunhild will Kriemhild den Vortritt wehren. Wie soll ein eigen Weib vor Königs Weibe gehen! Kriemhild entgegnet: Könntest du noch schweigen, das wäre dir gut. Du hast selbst geschändet deinen schönen Leib; wie möchte das Kebsweib eines Eigenmannes je werden eines Königs Weib? Wie, ruft Brunhild entsetzt, was sollen diese Worte? Ja, läßt nun die Leidenschaft Kriemhild antworten, Siegfried war es, der dir dein Magdtum abgewonnen. Vernichtet steht Brunhild und Kriemhilde nimmt mit ihrem Gefolge den Vortritt. Andacht war nicht viel in dem Gottesdienst. Brunhilde wird die Zeit lang. Sie erwartet an der Kirchenthür die Feindin, um das Weitere zu hören. Sie verlangt Beweise. Kriemhild zeigt ihr den Ring und den Gürtel, welche Siegfried in jener Nacht ihr abnahm. Brunhild erkennt beides, sie ist bis ins Herz getroffen, sie hat keine Worte mehr, nur Thränen bittersten Grolles, tödlichen Hasses.

Die Fürsten kommen dazu. Brunhilde überhäuft ihren Gatten mit Vorwürfen. Gunther stellt alles in Abrede und schiebt es auf eine Großsprecherei Siegfrieds, die er beweisen, oder von der er sich reinigen müsse. Dieser ist bereit, einen Eid zu leisten, daß er das seiner Gattin nicht gesagt habe und wir wissen, daß sie sich allerdings in dem entscheidenden Punkte irrte. Den Eid erläßt ihm Gunther, dessen böses Gewissen sich mächtig zu regen beginnt. Siegfried nimmt die Sache leicht. Es ist Frauengeschwätz, meint er. Man soll die Frauen so ziehen, daß sie üppige Reden lassen. Wir wollen es ihnen verbieten. Mir thut es von Herzen leid, daß mein Weib das deinige betrübt hat. — Schön steht dem Helden diese freie und große Auffassung des ganzen Streites. Seine Seele kennt keinen Groll, wie er sich nichts Böses bewußt ist, sondern immer bereit gewesen, Andern zu dienen.

Aber das entscheidende Wort ist damit gefallen. Nicht jedes Herz kennt diese reine Größe und wir verstehen, daß Brunhild nicht verzeihen kann. Sie ist beschimpft, und durch den, welchen sie geliebt! Das verlangt Sühne, blutige Buße. In ihrem Grame tritt Hagen zu ihr, Hagen von Tronje, der finstere, gewaltige, der vor keiner That zurückschrickt, die er im Dienste der Herrin zu verüben hat. Sein Typus ist der einer echten unerschütterlichen, unabwendbaren Dienstmannentreue. Aber wir trauen ihm zu, daß er den finstern Entschluß Siegfried die der Herrin angethane Schmach blutig büßen zu lassen, auch gern ausführen wird, denn seine spätern Worte vor der Leiche Siegfrieds verraten, daß er bisher nur mit Widerstreben dem Niederländer den ersten Platz im Heldentum gegönnt hat. Siegfried ist für ihn immer der Fremde geblieben, den er nicht ungern stürzt. Sein Tod wird beschlossene Sache, als er von Brunhild den Grund ihrer Trauer vernommen. In dem Rate des Fürsten findet Ortwin von Metz ebenso, daß die Sache blutigen Ausgang erheische. Giselher spricht entschieden für Siegfrieds Leben. Gunther aber, der schwache Gunther, läßt sich namentlich durch Ortwin bestimmen, dem, welchem er so viel verdankte, den Tod anzuthun. War dem Könige nicht auch der einzige Mitwisser seiner Schande, der einzige Helfer in seinen Nöten unbequem? In sein anfängliches Schwanken mischt sich die Furcht vor der Löwenstarke des Helden. Aber Hagen weiß dafür Rat. Ein falsches Kriegsgerücht soll ausgesprengt werden und Hagen will bei der Gelegenheit das Geheimnis von Siegfrieds Verwundbarkeit erfahren.

Es ist ein sehr ergreifender Zug der Dichtung, daß Siegfried gerade durch die zugrunde gehen muß, die ihn so innig liebt und gerne ihr ganzes Herz, ja alles, worüber sie verfügt, ihm opfern möchte. Kriemhild reizt durch ihre unbedachten Worte den blutigen Haß Brunhilds, sie entdeckt das Geheimnis, wodurch der Tod ihres Gatten allein möglich wird. Gerade dadurch erklärt sich die Heftigkeit ihrer Selbstanklage, ja wir verstehen, daß durch diesen Stachel des Vorwurfs, den sie ihrer Arglosigkeit zu machen hatte, ihr Schmerz um so grimmiger und ihre Rachsucht um so unversöhnlicher wird. Aber ihre Unschuld ehrt sie.

Sie mochte ja den einzig Geliebten nur hüten und schirmen, und als Hagen auf jenes Kriegsgerücht hin vor ihr erscheint, um sich zu verabschieden und sich ihrem Dienste zu empfehlen, da, in ihrer Besorgnis um das Leben des Teuren, giebt sie ihm selbst die Mordwaffe in die Hand. Eine gewaltig ergreifende Scene! Hagen, der tückische Feind, welcher dem arglosen Weibe unter freundschaftlichen Versicherungen die Kunde ablistet und den Ausdruck offensten Vertrauens von Kriemhild hinnimmt, ohne zu zucken und zu erröten! Noch hegt sie eine Befürchtung, vielleicht solle es ihr Mann entgelten, was sie Brunhilde gethan habe, aber da Hagen selbst zu ihr kommt, vor dem sie vielleicht am meisten Besorgnis hatte, schwindet die Angst und sie empfiehlt ihm des Gatten Leben. Wie aber kann ich ihn schützen? fragt er arglistig. Und nun kommt das lange und sorgsam gehütete Geheimnis zu Tage, wie er einst den Lindwurm erschlagen und sich in dessen Blute gebadet. Dadurch ward sein Leib mit der Hornhaut überzogen. Nur zwischen die Schulterblätter fiel ihm ein breites Lindenblatt und diese Stelle blieb ungefeit. Dorthin will sie nun mit roter Seide ein Kreuz auf das Gewand nähen, damit Hagen die schwache Stelle kenne und ihn gerade dort beschirmen könne.

Hagen hat mehr erlangt, als er hoffen durfte und scheidet befriedigt von Kriemhild, welche so wohl für den Teuren gesorgt zu haben glaubte. Der Kriegszug wird angetreten, als aber Hagen auf dem Gewand des Helden das verräterische Todeszeichen gewahrt und sein Leben damit in seine Hand gegeben ist, ist derselbe überflüssig. Andre Lügenboten erscheinen und melden den Rückzug des Feindes. Ungern sieht Siegfried die Gelegenheit zu neuem Gebrauch seiner Tapferkeit und Stärke schwinden. Der König aber sagt eine große Jagd an, die im Waskenwalde stattfinden soll.

Als der Held sich von der Gattin verabschiedet, bittet sie ihn dringend unter heißen Thränen, von der Jagd abzustehen. Sie hat böse Träume gehabt, wie zwei wilde Schweine ihn über die Heide verfolgt hätten, da wurden Blumen rot. Sie fürchtet tückischen Anschlag. Mahnte sie ihr Gewissen, weil sie sein Geheimnis preisgegeben? Der so schnell aufgegebene Krieg? – Aber auch hier wieder ist Siegfried voll der besten Meinung. Wer soll mir hier Haß tragen? All die Deinen sind mir hold; ich habe an den Degen ja auch nichts anderes verdient! So umarmt und küßt er die Geliebte und reitet fort.

Auch hier übertrifft er alle an Gewandtheit und Kraft. Nur mit einem Jäger und einem Spürhund geht er aus und erlegt einen ungefügen Löwen, Wiesant, Elenn und Auerochs und als das Signal zum Imbiß geblasen wird, macht er sich und den Jagdgenossen noch einen reckenhaften Spaß, indem er einen gewaltigen Bären fängt und lebendig vor sich auf das Pferd legt. So bringt er ihn mit zu der Stelle, wo der Schmaus stattfinden soll. Dort läßt er ihn frei und das Ungetüm richtet unter Jägern und Küchenknechten große Verwirrung an, verzerrt die Brände des Feuers und wirft die Speisen in die Asche. Von den Hunden gehetzt, entflieht es, wird dann aber von Siegfried erlegt. So läßt sich alles fröhlich an, wenn nur nicht blutige Tücke im Hintergrunde lauerte! Das Mahl wird aufgetragen, aber es fehlt das Getränk, dessen die Durstigen vor allen Dingen bedürften. Gunther wälzt, als Siegfried laut seinen Unmut zu erkennen giebt, die Verantwortung auf Hagen. Dieser entschuldigt sich, er habe die Tiere, die damit beladen, irrtümlich nach dem Spessart entsendet, aber er wisse in der Nähe eine köstliche Quelle, welche den Durst vortrefflich lösche und schlägt einen Wettlauf nach derselben vor, um Siegfrieds Schnelligkeit zu prüfen, in Wahrheit, um ihn zum Ablegen seines Mantels und Obergewandes zu bringen, damit er das Todeszeichen gewahren kann. Siegfried geht gerne darauf ein, giebt Hagen noch einen Vorsprung, indem er sich niederlegt, bis jener weggelaufen und trägt außerdem noch seine Waffen und Jagdgeräte im Arme. Trotzdem kommt er eher an, wartet aber, bis Gunther angekommen ist und getrunken hat. Dann erst beugt er sich, den Durst zu löschen. Und nun erfolgt das Entsetzliche! und mit welchem tückischen Bedacht ausgeführt! Die Waffen werden zur Seite geschafft, dann ein Zielen nach dem roten Kreuze, das die Liebe mit sorgsamer Hand gezeichnet — und todwund schreckt Siegfried empor. Sein erster Griff ist nach dem Schwerte. Aber es ist nicht vorhanden. Nur den Schild ergreift er und läuft, den Speer, von dem er durchbohrt ist, noch in der Wunde, dem davoneilenden Hagen nach. Mit dem Schilde versetzt er ihm noch schwere Schläge, so daß das edle Gestein herausbricht und niederrieselt. Aber seine Kraft ist hin und er liegt röchelnd am Boden. Alles drängt sich um ihn zusammen, viele mit lautem Wehklagen. Auch Gunther klagt heuchlerisch. Aber er täuscht Siegfried nicht. Hagen klagt nicht, er rühmt sich, die Herrschaft des Gewaltigen gebrochen zu haben:

nun giebt es nur noch wenige, welche uns zu rächen wagen können. — Ihr mögt Euch leicht rühmen, spricht der Sterbende, da Ihr mich, den Arglosen, a[illegible] habt. Hätt' ich das ahnen können, ich würde mein Leben wohl beschützt haben. Dann noch ein zärtliches Gedenken an den Sohn, dem es zu fernerer Unehre gereichen wird, solche Verwandte zu haben, ein liebendes Erinnern an die traute Gattin, welche er den treulosen Verwandten empfiehlt, ein bitterer Vorwurf gegen die Mörder — und ein herrliches Leben ist entflohen. Rot werden die Blumen wie Kriemhilde im Traume gesehen.

Die Jagdgesellschaft legt den Toten auf einen Schild und berät, wie man Hagens Schuld an dem Morde verhehlen könne. Aber dieser, der nun überhaupt in seiner mutterlosen Härte eine dämonische Größe gewinnt, will gar kein Geheimnis daraus machen. Er will es sich wenig anfechten lassen, wie Kriemhild auch darüber weinen möge. Ja, in seinem Trotz und Groll geht er so weit, daß er den Leichnam vor die Thüre Kriemhilds legen läßt, damit sie ihn früh morgens finde. Es geschieht so. Ihrer Gewohnheit nach geht sie zur Frühmette. Der vorausgehende Kämmerer stößt auf die Leiche. Steht stille, sagt es zur Fürstin, hier liegt ein erschlagener Ritter. Sie weiß sogleich, wer es ist, und bricht in herzzerreißende Klagen aus. Das Gefolge sucht sie zu trösten mit der Vermutung, es könne ja ein Fremder sein. Aber sie spricht: Es ist Siegfried, mein vielliebster Mann. Brunhild hat es geraten und Hagen hat es gethan! Mit solcher Deutlichkeit entwirrt sich der bis jetzt so Arglosen der ganze gräßliche Mordplan. Den alten Vater läßt sie rufen und seine Mannen. Alle klagen mit ihr, aber sie gewinnt keinen Trost darin. Die Mannen ergreifen die Waffen, sie wollen den Gebieter rächen. Aber das hindert die Fürstin: nur nicht noch neue Gewaltthat und Blutvergießen.

Die Leiche wird aufgebahrt und zum Münster getragen. Morgens erscheint auch Gunther mit Klagen. Wie widerwärtig sind die Worte heuchlerischen Bedauerns in dem Munde des elenden Königs! Und die doch niemand täuschen, am wenigsten die zum Tode Betrübte. Als Hagen zur Leiche tritt, beginnen dem alten Glauben gemäß die Wunden des Toten wieder zu bluten. Auch jetzt wieder ein neuer Versuch der Lüge bei Gunther: Ihn schlugen Schächer, Hagen hat es nicht gethan! — Mir sind die Schächer, erwidert sie, allzu wohl bekannt. Gott möge es rächen durch seiner Freunde Hand. Gunther und Hagen, Ihr habt es gethan!

Ehrlicher erscheint die Teilnahme der andern Brüder, die nicht mit zur Jagd gewesen und denen die Mordthat sonach wohl überraschend kam. Aber Trost giebt es nicht für Kriemhilds Gram. Ja, als der prächtige Sarg zu Grabe gebracht wird, läßt sie ihn noch einmal öffnen, um zum letztenmal das geliebte Haupt zu umarmen und mit Küssen zu bedecken. Ohnmächtig muß sie von dannen getragen werden.

Siegmund mit seinen Mannen, tief gebeugt, rüstet die Heimfahrt. Er hofft, daß Kriemhild mit ihm heimkehrt. Aber um der beiden jüngern Brüder und der Mutter Ute willen entschließt sich die Trauernde zu bleiben. Dort hab' ich wenig Verwandte, sagt sie, hier weilen, die mir den Toten betrauern helfen, womit sie Zeugnis für den engen Zusammenhang der Familienbande in jener alten Zeit ablegt. Schwer wird dem König ihre Weigerung: er bricht mit seinen Mannen endlich auf, ohne Gruß und Abschied von Gunther und den Seinen. Nur Giselher, das versöhnende Element unter den burgundischen Brüdern, giebt ihm das Geleite. Aber aus dem Munde der Mannen Siegfrieds, die ungern nur auf den Rachekampf verzichtet haben, bricht die Drohung hervor: Wir möchten doch wohl noch einmal den Weg in dieses Land nehmen, wenn wir den recht ausfinden, der diesen Mord gethan.

Kriemhild bleibt mit ihrem Schmerz und Kummer. Alle Versuche der Tröstung sind vergebens. Viertehalb Jahr spricht sie nicht mit Gunther, sieht sie Hagen nicht. Endlich wird auf Gernots und namentlich Giselhers Betrieb die Sühne mit Gunther, nicht mit Hagen zustande gebracht, freilich eine Sühne, wie noch nie, mit so viel Thränen! Ihr zum Troste wird dann der unermeßliche Nibelungenhort, der reiche Goldschatz, den Siegfried dem Zwergenkönige Alberich abgenommen, unter dessen Hut er sich noch befindet, nach Worms geholt. Siegfried hat ihn der Gattin zur Morgengabe geboten, darum kann Alberich ihn nicht zurückhalten, wie ungern er ihn auch wegführen sieht. Zwölf Wagen, jeden dreimal des Tages fahrend, mußten ihn aus dem Berge hervorholen, dann ward er zu Schiff nach Worms geführt. Aber mit Argwohn sieht Hagen, wie die Königin freigebig [illegible] davon macht, Armen und Reichen mit echt königlicher Milde austeilend. Zum Gewinnen hat ihm stets zu

der Zukunft die drohende Rache Kriemhilds. Er macht Gunther Vorwürfe. Es sei unerhört, so reichen Schatz zur Verfügung einer Frau zu lassen. Gunther schreckt vor neuer Gewalttat zurück: Ich habe ja meinen Eid geschworen, ihr nicht neues Leid zuzufügen. Da antwortet Hagen: Laß mich nur der Schuldige sein. Und alle Eide sind vergessen, sie nehmen Kriemhilde mit Gewalt das Gut. Man kann ihren Kummer über diesen neuen Frevel nur ermessen, wenn man erwägt, welchen Wert die damalige Zeit auf den Besitz des Goldschatzes in königlicher Hand legte. Sie wendet sich klagend an ihre Brüder. Leider ist die Dichtung hier sehr flüchtig. Wir hören von keinen ernstlichen Bemühungen der beiden Jüngern, ihr zu ihrem schwerangetanten Recht zu verhelfen. Auf ihre dringenden Bitten antwortet Giselher mit leichter Entschuldigung: Später; jetzt müssen wir fortziehen. Sie machen eine Heerfahrt, nur Hagen bleibt aus Haß gegen die Königin zurück und versenkt den Hort in den Rhein, hoffend, dereinst selbst den Genuß davon zu haben; aber das sollte nicht sein. So hat der Hort sein Ziel erreicht, das Gold, der Schatz der Unterirdischen, durch Frevel gehoben, Frevel und Unheil stiftend, ist diesen zurückgegeben. Allerdings ist die Bedeutung desselben in der deutschen Dichtung nicht mehr erkennbar, da muß man in die nordische Sage blicken, um zu erkennen, wie gerade um den Besitz des Hortes mit dämonischer Verkettung sich alles Unheil, aller Tod und Vernichtung ansetzt.

Es ist unrichtig an dieser Stelle den Bericht über das Nibelungenlied abzubrechen. Die Dichtung drängt weiter. So viel Frevel kann nicht ungerochen bleiben. Das Gefühl poetischer Gerechtigkeit verlangt es beim Leser, wie noch mehr in dem alten Dichter. Denn gerade dafür haben die Alten ein feines Gefühl. Es muß alles ins gleiche gebracht werden. Die Meinung, als sei der zweite Teil der Nibelungen, den man wohl unter besonderem Titel Kriemhilds Rache zusammengefaßt hat, selbständig entstanden und mit dem ersten Teil ursprünglich ohne Zusammenhang, ist irrig. Die Widersprüche zwischen dem früheren und späteren Teil des Gedichtes, auf welche man aufmerksam macht, sind nicht derart, um zu dieser Annahme zu zwingen. Der chronologische Zusammenhang ist in langen Gedichten oft die bedenkliche Seite. Kriemhilds Alter nachzurechnen bleibt eine etwas mißliche Sache. Schlimmer ist, daß Dankwart, den wir schon als freigebigen Kämmerer auf Island kennen gelernt haben, von sich selbst behauptet, zur Zeit der Ermordung Siegfrieds noch ein Kind gewesen zu sein. Aber solche Gedächtnisfehler wägen nicht allzu schwer und lassen sich auch sonst wahrnehmen.[1] Alles dies und noch einige ähnliche Züge dürfen uns nicht zu dem Gedanken bringen, daß die Einheit, in der uns beide Dichtungen in alten Handschriften erscheinen, eine zufällige sei, und die Erwähnung einzelner Teile des Nibelungenliedes, welche man bei etwas spätern Schriftstellern, dem Marner und Hugo von Trimberg findet, können sich auf einzelne der ursprünglichen Volksgesänge bezogen haben, ohne daß man daraus die Auflösung unsers Gedichtes in zwei selbständige Gedichte zu folgern braucht. Und der Zusammenhang, der ganze Ton, die selbe Haltung sprechen durchaus dafür.

Dreizehn Jahre ist die schöne Königin Witwe gewesen, da stirbt König Etzels Gemahlin Helche. Man rät ihm, um Kriemhilds Hand zu werben. Er hegt ernste Bedenken, namentlich da er Heide sei. Aber man wirft seinen Reichtum, seine glänzende Macht in die Wagschale. Der Markgraf Rüdiger von Bechlaren, der mit den Verhältnissen in Worms bekannt ist, empfiehlt gleichfalls die Vermählung und wird als Brautwerber entsendet. Er langt nach zwölftägiger Reise in Worms an. Anfangs kennt ihn niemand, aber der wieder zu Rat gezogene Hagen giebt Auskunft und empfiehlt feierlichen Empfang. Nachdem Rüdiger seine Werbung vorgebracht, hält Gunther Rat mit den Seinen. Wieder macht sich der finstere Haß und Argwohn Hagens bemerkbar, denn er allein widerspricht. Als Kriemhild die Botschaft vorgetragen wird, weist sie anfangs mit Entrüstung den Antrag ab. Sie will überhaupt keines Mannes Weib wieder werden, nachdem sie so viel Trübsal erduldet; ihr Leben gehört unvermindert der schmerzlichsten Erinnerung. Die Ihren dringen in sie, man hofft Tröstung, Vergessenheit des Kummers für sie. Auch das Heidentum des Königs macht ihr Bedenken. Eine ganze Nacht liegt sie in heftigem Zweifel und Gebet. Am Morgen fällt die Entscheidung günstig für Etzel. Rüdiger führt die Verhandlung mit ihr. Zuerst will sie von

[1] Die Widersprüche z. B. zwischen dem Anfang und den spätern Teilen von Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahren sind reichlich so schlimm und niemand hält die Identität des Dichters für zweifelhaft.

nichts hören. Da trifft der Markgraf den wunden Punkt, indem er die Rache in Aussicht stellt. „Wer Euch etwas getan hat, er soll es büßen.“ Da ist sie entschlossen. Endlich läßt sie sich von Rüdiger und den Seinen diese Hilfsbereitschaft zusichern. Dann sagt sie zu sich selbst: Da ich nun so viel Freunde gewonnen habe, so laß die Leute reden, was sie wollen, nun kann doch Siegfrieds Mord gerochen werden. Es liegt etwas Schreckliches in dieser planmäßigen Rachsucht. Kriemhilds Charakter wird zunehmend düsterer und herber. In dem mythischen Hintergrund der Sage, in dem es sich um Vorgänge der Götterwelt handelt, ist dem befreienden Sonnengott, wie der befreiten Natur, ursprünglich ein doppelter Charakter eigen. Der Gott stellt beides dar. Er ist der Herrliche, Glänzende, Milde, aber auch der Schreckliche, Düstere, Gewaltige, es ist, als wenn in Kriemhild sich beides erhalten habe, dem reinen, edlen Charakter des nur liebenden hingebenden Weibes steht diese finstere rachebrütende Witwe gegenüber. Wie schwer vermag man einem solchen Umschlag zu folgen.

Sie entschließt sich; die nochmals auftauchenden Bedenken wegen des heidnischen Gemahles sucht Rüdiger zu entkräften, indem er auf die Möglichkeit einer Bekehrung durch sie hinweist. Die Reise wird nun sogleich gerüstet. Noch eine letzte Kränkung bereitet ihr Hagen. Sie hat einen Rest des Schatzes gerettet, welchen ihr Siegfried hinterlassen. Sie will ihn mit nehmen, Hagen aber entzieht ihr auch den. Die beiden jüngern Brüder jedoch, die überhaupt nun im lebhaften Gegensatz zu Hagens fortgesetztem Haß die Partei der Schwester bei jeder Veranlassung ergreifen, händigen ihr ihn trotzdem aus. Auch dieser Zug ist in Kriemhildens Charakter bemerkenswert, das Hangen am Golde. Der Verfasser der einen der Handschriften, der Hohenems-Laßbergischen, hat selbst die Empfindung gehabt, daß ihr dieses kaum günstig ist und gerade diese Stellen alle gemildert, zum Teil unterdrückt. Aber die alte Zeit, in der die Dichtung ursprünglich spielte, mit ihrem Wertlegen auf das rote Gold, als einen Haupthebel königlichen Einflusses, rechtfertigt das schon von selbst. Die Arme hat ja nichts mehr im Leben, als den Besitz, der ihr allein noch Freunde — darauf liegt der Nachdruck — verschafft und erhält. Und dann darf man hierbei eben die mythische Bedeutung des Schatzes nicht übersehen. Eine Erinnerung an diese Wichtigkeit des Hortes bewahrt unser Gedicht auch noch darin, daß es den Burgundern den Namen Nibelungen beilegt, seit der Schatz in ihr Land gebracht ist. Der Name des Schatzes geht ohne weiteres auf sie über.

Der Zug, welcher Kriemhilde nach dem Hunnenlande führt, wird ausführlich beschrieben, namentlich ihre Aufnahme bei ihrem Oheim, Pilgrim von Passau, dann auf Rüdigers Sitze, Bechlaren, wo Gotlinde sie mit allen Ehren und Freuden bewillkommt. In Tulne an der Donau findet ihre Begrüßung mit Etzel statt, dessen stolzer Aufzug mit seinen Helden und Fürsten, die aus allen Herrn Ländern zusammengeströmt sind, von Dänemark bis nach Kiew und zu den Wlachen, eine ausführliche Schilderung findet. In Wien findet das Beilager statt, und ein siebzehntägiges Fest mit glänzenden Turnieren schließt sich daran. Dann nimmt das königliche Paar seinen Herrschersitz in Etzelnburg (Gran) und dort thront Kriemhild in finsterer Majestät neben dem Gatten.

Nach sieben Jahren schenkt sie diesem einen Erben, Ortlieb, nach dreizehn weitern ist ihr Racheplan reif. Sie weiß Etzel, der von ihren düstern Gedanken nichts ahnt, die Erlaubnis abzuschmeicheln, alle ihre Verwandten aus der Heimat zu glänzendem Feste einzuladen. Die Spielleute Wärbelin und Swemmelin gehen als Boten nach Worms. Sie trägt ihnen besonders auf, ja Hagen zum Mitkommen aufzufordern.

Die guten Nachrichten, welche diese beiden von dem Könige und der Königin in Worms melden, erregen aufrichtige Freude bei den Brüdern und namentlich der greisen Mutter Ute. Als sie aber die Einladung überbringen, wird ein Rat aller Vasallen gehalten. Hagen allein widerspricht und zwar mit dem lebhaftesten Nachdruck. Er beurteilt die Fürstin richtig, weil nur er ein gleich finsteres, nichts vergessendes Herz hat. Er fordert damit den lebhaftesten Widerspruch Gernots und Giselhers heraus. Als diese ihm Furcht vorwerfen, denn er habe ja allein gegen Kriemhilde etwas verbrochen, und wolle sich nun in Sicherheit halten, da freilich ist sein Widerspruch zu Ende. Nun besteht er auf der Reise, trotz weiterer Einwendungen, die im Kreise laut werden.

Aber er rät nun wenigstens, den Zug in kriegerischer Rüstung anzutreten. Sie sollen die Boten hinhalten, bis diese vollendet ist und dann hinter jenen möglichst schnell herziehen, damit Kriemhild die Gelegenheit zu großen Vorbereitungen abgeschnitten sei. Die Boten empfinden diese Verzögerung unangenehm, aber Hagens Rat wird trotzdem befolgt. Als die Abreise erfolgen soll, warnt Ute und bittet, davon abzustehen; böse Träume hatten sie Unheil

furchten. Hagen jedoch hat seine ganze düstere Entschlossenheit wieder gewonnen. Wer sich an Träume kehrt, erfährt die Wahrheit nicht, nun müssen wir reisen.

Von diesem Augenblick an tritt er immer mehr in den Vordergrund und gewinnt zusehends. Sein hartes feindseliges Wesen, das nicht frei von Neid und Bosheit war, stößt uns zurück, so lange es sich gegen den edelsten Helden mit planvoller Zerstörung richtet. Jetzt, als er sein Schicksal besiegelt sieht, als er weiß, es geht ins Verderben hinein — dieses unerschütterliche Beharren auf dem Pfade der treuen Pflicht, das feste Halten an den Königen, die seinen Eid haben, der gewaltige Trotz, mit dem er seinem Schicksale entgegengeht, der überlegene Hohn, mit dem er auf die zahllosen grimmen Feinde blickt, die Unerschütterlichkeit, mit der er Haß und Feindschaft seiner Todfeindin erträgt, adelt ihn und giebt ihm trotz der herben Gewaltsamkeit, von der er nicht läßt, etwas echt heldenhaftes und imponierendes.

Die zweifellose Gewißheit, daß der Zug nach dem Hunnenland ein Zug zum Tode ist, erhält Hagen bald genug. Sie erreichen die Donau, die aus ihren Ufern getreten und an der kein Fährmann zu erblicken ist. Hagen geht an dem Flusse, einen zu suchen. Da trifft er zwei badende Meerfrauen. Indem er ihnen die Gewänder raubt, hindert er sie, in das Wasser zurückzukehren. Sie bitten um Rückgabe und versprechen ihm, da sie schicksalskundig, Aufschluß über ihr Ergehen. Hagen giebt die Kleider und die eine sagt, es stände ihnen Glück und Ehre bevor. Aber die andere prophezeit aufrichtiger, keiner von ihnen werde zurückkehren, als des Königs Kapellan. Darauf giebt sie noch Nachricht über den Fährmann. Mit dem gerät Hagen in einen Streit, erschlägt ihn und fährt selbst die Genossen über, im letzten Schiff den Kapellan. Um die Wahrheit der Worte jener Frauen zu erproben, schleudert er diesen in das Wasser und stößt ihn auf den Grund. Aber durch Gottes Hilfe wird der Unselige doch glücklich ans Land gerettet und gelangt zu Fuß nach Worms zurück. Hat schon diese Unthat Hagens lauten Tadel gefunden, so erregt es noch größeres Befremden, als er auf dem jenseitigen Ufer angelangt das Schiff zertrümmert. Da offenbart er in grimmigem Mute ihrer aller Schicksal, darum habe er es zerbrochen, daß keiner feig zurückbleibe, wenn es zum Kampfe komme. Hier kehre doch keiner wieder hinüber.

In Bayerland giebt es Kampf mit dem Herzog Gelfrat, freundliche Begrüßung dann in Passau bei dem Oheim, und die schönsten Momente der Fahrt verleben sie in Bechlaren bei Rüdiger und Gotelind. Rüdiger ist ein echtes Heldenbild, so treu und wahrhaft, in jeder Beziehung wacker und starken Mutes. Vier Tage hält er sie zurück und das gegenseitige Verständnis findet einen schönen Ausdruck in der Verlobung Giselhers mit der jungen Tochter Rüdigers. Hagen selbst rät diese an. Glaubte er, es sei für den jüngsten, schuldlosesten, der Schwester von jeher freundlich gesinnten Fürsten Sühne bei Kriemhilden möglich? oder hoffte er ihnen dadurch für den bevorstehenden Kampfe den Beistand Rüdigers zu sichern? Er wußte ja nichts von jenem Eid, den der Markgraf einst Kriemhilde geschworen. Sie war nicht die Frau, solche Verpflichtungen uneingelöst zu lassen. Jedenfalls war es eine Verbindung zu Schmerz und Trauer und mit einer jener Wendungen, wie sie im Nibelungenlied sich so häufig finden, vorausdeutend auf das Folgende, heißt es auch hier: wie wenig Freude hatte sie doch daran! Stattliche Geschenke an die Führer des Zuges, außer den drei Fürsten, Hagen, Dankwart, seinen Bruder und Volker den Spielmann sind ein letzter Ausdruck der freundschaftlichen Gesinnung, die sie bei dem Markgrafen und Gotelind finden, dann geht der Zug weiter unter Rüdigers Geleit. Die Kunde von ihrer Ankunft verbreitet sich. Dietrich von Bern reitet ihnen entgegen. Aus seinem Munde vernehmen sie das erste Wort der Warnung. Kriemhilde beweint noch täglich den Verstorbenen, was habt ihr von ihr zu erwarten? Aber seine Warnung ruft keine Änderung des Sinnes hervor. Es ist nun doch einmal unabwendbar, spricht Volker, der kühne Spielmann, der von nun an neben Hagen hervortritt und eine herrliche Erscheinung ist in seiner freudigen Heiterkeit trotz aller finstern Wolken, welche sich um ihn zusammenballen, wir wollen zu Hofe reiten und doch einmal sehen, was uns schnellen Degen bei den Hunnen möge geschehen.

So kommen sie denn an in dem Orte des Grauens und Verderbens. Kriemhild, die schon lange nach ihnen ausgeschaut hatte, zählt die Opfer ihrer Rache, und ihr Herz schlug wohl heftig in dem süßen Gefühl, endlich die Gluten des Hasses kühlen und der schmerzlichen Wunde ihres Innern Linderung verschaffen zu können. Sie erscheint zur Begrüßung. Aber um Giselher empfängt schwesterlichen Kuß und Freundschaft. Hagen, der es gewahrt, bindet seinen Helm fester. Nach so beschaffenem Gruße mögen sich schnelle Degen vorsehen. Man

grüßt verschieden die Könige und ihre Mannen. Wir haben keine gute Reise zur Hochzeit gethan. – In ihrem begrüßenden Worte kündigt sich das Kommende drohend an. Leid will kommen dem, der Euch gerne sieht. Um Eurer Freundschaft willen grüße ich Euch nicht. Und nun wieder die feindselige Frage nach dem Horte. Hagen führt das Wort mit schneidiger Schärfe. Ich konnte nicht wissen, daß wir Euch Gaben mitbringen sollten: sonst wäre ich reich genug dazu gewesen. Und etwas später: Ich bringe Euch den Teufel, ich habe an meinem Schilde genug zu tragen und an meinem Panzer.

Daran knüpft nun Kriemhild die Mahnung, die Waffen abzugeben, denn niemand dürfe in ihrem Saal Waffen tragen. Aber mit Entrüstung weist Hagen das ab. Die Knechte sind schon in besonderem Hause untergebracht, aber die Waffen giebt niemand her. Da merkt Kriemhild, daß sie gewarnt sind und bricht in Klagen darüber aus. Dietrich von Bern, welcher wie viele Hunnen Partei für die Nibelungen nimmt, macht kein Hehl daraus, daß er es gethan. Mit der Anrede: Du Valandin Teufelin, deckt er ihre bösen Absichten zu ihrer eigenen Beschämung auf, und zum zweifellosen Zeugnis seiner Meinung geht er mit Hagen Hand in Hand.

Etzel ist in die ruchlosen Absichten der Gattin nicht eingeweiht. Er betrachtet die Fremden als liebe Verwandte und hoch zu ehrende Gäste. Besondern Anteil nimmt er an Hagen und erinnert sich seiner aus früherer Zeit, als er mit Walther von Spanien an seinem Hofe vergeiselt war. Aber auch alle Hunnen sehen mit befremdlichem Staunen auf den gewaltigen Recken, neben ihm besonders auf Volker. Diese beiden setzen sich auf eine Bank, dem Saale Kriemhildens gegenüber. Diese will schon jetzt ihre Rache stillen. Sechzig Hunnen gürten die Waffen um. Aber das ist zu wenig. Vierhundert ruft sie auf, sie selbst mit der Krone auf dem Haupte geht an der Spitze dieses Schwarmes auf die Feinde los. Im Augenblicke dieser Gefahr schließt Hagen mit Volker den Bund zu gemeinschaftlicher Abwehr bis zum letzten Atemzug, und als dieser mit Freuden darauf eingeht, da ist sein Trotz zur höchsten Kühnheit angestachelt. Er steht nicht auf, als Kriemhild naht, auf seine Kniee legt er eine Waffe, die sie wohl kennt, mit grünem strahlenden Jaspis im Knopfe, mit goldner Scheide und roter Borte als Gehenk. Es ist Balmung, das Schwert, welches Siegfried einst führte. Sie sieht und erkennt es, und sie beginnt zu weinen. Sie redet ihn an: „Wie durftet Ihr es wagen, hierher zu kommen? Wer hat nach Euch gesandt?“ – Darauf seine mannhafte Antwort: „Nach mir sandte niemand; aber man lud hierher drei Degen, die heißen meine Herren, ich bin ihr Mann und noch auf keiner Hofreise hinter ihnen zurückgeblieben.“ Und dann in dem Gefühl zunehmender Erbitterung schleudert er ihr die Wahrheit ins Gesicht: „Ja, ich bin es, der Siegfried erschlug, ich bin es, der allen Schaden Euch angethan. Nun räche es, wer wolle, es sei Weib oder Mann, ich will es nicht leugnen, ich habe Euch viel Leides gethan.“

Die Hunnen, welche die Königin begleiten, ergreift es mit wildem Bangen, als sie die Schrecklichen in der Nähe betrachten. Sie wagen keinen Angriff, der erste Anschlag der Rache ist gescheitert. Aber das Verderben erfüllt sich schnell. Des Nachts zwar erhalten die beiden ihre Gefährten noch in Sicherheit. Sie übernehmen die Wache vor dem Saale, in dem die Helden ruhen. Volker ergreift die Fiedel, und vor der Thür des Saales sitzend spielt er liebliche und starke Weisen, welche die Burgunder als Schlummerlied umschweben. In dem Dunkel der Nacht kommt es dann zwar heran, Bewaffnete nahen, eine zweite Mordschar, von Kriemhild entsendet. Aber als sie die Wächter gewahren, schleichen sie zurück, leise, wie sie gekommen. Der Morgen dämmert über die Treuen und ihre sicher behüteten Genossen, es ist der Morgen des Tages, an dem es mit dem grausen Werk der Vernichtung Ernst wird. Die düstre ahnungsreiche Stimmung der letzten Abenteuer des Gedichtes ist hochpoetisch. Man fühlt, man wandelt am Rande eines furchtbaren Vulkans, jeden Moment kann das Verderben losbrechen, jeder Augenblick steigert die Spannung, bis das Ungeheure sich vollzieht.

Die Burgunden gehen zur Kirche. Sie schmücken sich zierlich heraus mit schönen Gewändern, stattlichem Kopfschmucke, der von Edelsteinen glänzt. Aber Hagen ermahnt sie, davon lieber abzustehen. Eisen und Waffen sei der beste Schmuck, denn das würden sie gebrauchen. In der Kirche stützen sie die Schilde mit der Spitze auf den Fuß, um sie jederzeit ergreifen zu können. Der arglose Etzel erstaunt über diese kriegerische Wehr bei friedlichstem Geschäfte, aber Hagen erwidert, das sei bei ihnen Sitte, drei Tage die Waffen nicht

abzuwiegen. Nach der Küche wird trainiert. Rüstig, voll mannhafter Gewandtheit zeigen sich die Helden, Etzel und Kriemhild sehen zu. Ein vornehmer, schön geschmückter Hunne will das Glück der Waffen mit ihnen erproben. Aber Dankwart fällt ihn. Seine Verwandten wollen seinen Tod rächen, aber Etzel stillt sie, damit den lieben Gästen nichts zu leide geschehe. So ahnungslos geht er in das furchtbare Schicksal hinein. Kriemhild spinnt ohne sein Wissen ihre Mordpläne weiter. Sie heischt von Dietrich Hülfe, aber er sowohl, wie sein Waffenmeister Hildebrand weisen das frevelhafte Ansinnen mit aller Entschiedenheit ab. Da wendet sie sich an Blödelin, den Bruder ihres Gatten. Sie verheißt ihm ein Land und dessen verwitwete Herrin zur Gemahlin, wenn er ihrem Willen nachhandeln wolle. Er folgt ihren verlockenden Worten, und während die Helden mit dem König zur Tafel schreiten, überfällt er in der Herberge die Knechte, die unter Dankwarts Aufsicht stehen. Der begrüßt ihn freundlich, als Blödelin aber von Feindseligkeit redet, erschlägt er ihn. Der Kampf bricht los, alle Knechte werden getötet. Dankwart allein entrinnt und tritt blutbedeckt in den Saal, wo getafelt wird. Gerade ist auf Kriemhild's Geheiß ihr Sohn Ortlieb hereingeführt worden, wie das Gedicht andeutet, um seinen Tod zu veranlassen und dadurch Etzel an dem Vernichtungskampfe zu beteiligen, denn die Worte lauten:

Da hieß sie führen zu Tische Etzels Sohn —
Wie konnte ein Weib aus Rache etwas Schrecklicheres thun?

Ihre Absicht wird zur Genüge erfüllt. Denn kaum hat Dankwart seine Meldung gemacht, als Hagens Grimm losbricht:

Ich habe vernommen lange von Kriemhild sagen,
Daß sie ihre Herzeleid wolle nicht vertragen.
Nun trinken wir die Minne (zum Gedächtnis der Toten) und bezahlen
des Königs Wein.
Der junge Vogt der Hunnen muß der erste sein.

Damit schlägt er dem Kinde das Haupt ab und wirft es der Mutter in den Schoß. Das Morden beginnt. Volker sperrt die Thüre, damit niemand entrinne. Die Burgunderkönige versuchen noch einmal den Streit zu scheiden, umsonst. Kampf, Vernichtung ist das allgemeine Signal. Möglichst teuer wollen die Recken ihr nun sicher dem Tode verfallenes Leben verkaufen. Mit Mühe bringt Dietrich einen kurzen Aufschub zustande, damit Etzel und Kriemhild mit ihrem Gefolge den Saal verlassen können. Dann beginnt der blutige Streit von neuem, so lange die Hunnen noch Mut haben, den Angriff zu wagen. Lange hält er nicht vor. Etzel, nun selbst in höchstem Zorne, will eingedenk früherer, schon lange erloschener Heldenkraft selbst in das Gefecht und wird unter Hagens Spott mit Mühe zurückgehalten. Iring von Dänemark wagt allein den Kampf; nachdem er mehrere Ritter der Nibelungen erschlagen, wird er von Giselher zu Boden gestreckt, sammelt aber seine Kräfte wieder und verwundet Hagen. Schließlich aber fällt er durch diesen. Nach ihm alle seine Mannen. Der Abend des Bluttages sinkt herein. Die Burgunden wollen mit Etzel verhandeln, aber er will von keinem Sühneversuch mehr wissen. Sie begehren dann wenigstens ins Freie gelassen zu werden, um dort frei kämpfend zu sterben. Aber das verhindert Kriemhild, welche statt dessen den Saal anzünden heißt. Nur durch die Auslieferung Hagens könnten sich die Übrigen retten. Aber natürlich wird das mit Entrüstung zurückgewiesen. Nicht weniger treu, als er zu seinen Fürsten gestanden hat, knüpfen auch diese nun trotz aller Schrecknisse des bevorstehenden Unterganges ihr Los an das seinige. Sie erdulden das Furchtbare. Der brennende Saal stürzt über ihnen zusammen. Sie wanken nicht, Aneinandergedrängt schützen sie sich vor Flammen und Einsturz. Um der Pein des Durstes zu wehren, halten sie von dem Blut der Erschlagenen einen grausigen Todestrunk. Der Morgenwind kühlt endlich die Hitze der Elenden. Aber er führt neuen Kampf, den letzten, entscheidungsvollen mit sich. Der erste Anfang desselben bringt eine der ergreifendsten Stellen aus diesem ganzen Schreckgemälde. Kriemhild mahnt Rüdiger seines Eides, den er arglos ihr einst geschworen. Da muß er sich zum Streite rüsten. Er thut es schweren Herzens. Größeres Leid hat ihm das Leben noch nie gebracht, als diesen Kampf gegen die Helden, denen er seine Freundschaft geweiht. Furcht hat er nie gekannt, und voll Zorn erschlägt er einen Hunnen, der ihm diese

verwirft. Aber die heilige Scheu des Herzens, gegen die beste Überzeugung zu handeln, die Nötigung, alle Stimmen des Gefühles zum Schweigen zu bringen, die Gewißheit, Sklave des eignen Wortes zu sein und der einmal ausgesprochenen Absicht treu nachkommen zu müssen, als ganzer Mann mit dem Einsetzen aller Kraft seinen Mann zu stehen — wie viel neue dieser innern Qualen kämpfen und Todesfurcht? Hier entfaltet sich uns Dietrichs Bild in der ganzen Reinheit und Stärke seiner Seele, und es verbindet sich in der Tiefe der Empfindung hoher Bewunderung auch vor dem Helden, welcher uns hier mit wenigen Strichen so zu zeichnen verstand.

In Giselher erregt seine Annäherung freudige Hoffnung. Er begrüßt einen treuen Verbündeten in ihm, dadurch Rüdigers Gram nur vermehrend. Volker erkennt das Richtige. Rüdigers Aufforderung erregt die Gemüter mit der gleichen schmerzlicher Empfindung, mit dem kämpfen zu sollen, dem sie hold waren. Betäubende Rede und Gegenrede fliegt hin und her, Giselher kündigt voll Schmerz Ihm und der Tochter die Freundschaft. Nun mag uns Gott gnädig sein, ruft Rüdiger zum letzten entschlossen. Aber noch eine rührende Szene spielt sich ab. Hagens Schild ist in dem Getümmel zerhauen, es ist dasjenige, welches ihm Gotelind gegeben. Er bittet Rüdiger um das seine. Gern gewährt ihm dieser die Bitte, und Hagen und sein Genoß Volker erbieten sich, dem Kampf mit ihm fern zu bleiben. Dieser zeigt ihm noch die goldnen Spangen, welche ihm Gotelind geschenkt hatte, sie auf der Hochzeit zu tragen. Er soll des Zeuge sein, daß er ihrem Gebote nachgekommen.

Wolt: Gott vom Himmel sprach da Rüdiger
Daß Euch die Markgrafin nach sollte geben mehr
Die Mare sag' ich gern der lieben Gattin meiner
Sehe ich sie gesund, des sollt ihr ohne Zweifel sein

Keiner der Recken mag gegen ihn die Waffen führen, bis das Blutvergießen, das der Markgraf unter dem Rest der burgundischen Ritter, welche sich noch um jene sechs Fahnen scharen, anrichtet, Gernots Wut erregt. Er kämpft gegen den Edlen, und beide versetzen sich den tödlichen Streich. Sein Gefolge erlegt gleichfalls den Feinden. Die Geschicke vollziehen sich nun schnell und doch gleichsam nur zufallsweise. Dietrich von Bern kann an den Tod Rüdigers nicht glauben, und als er ihn mit heftigstem Kummer erfährt, will er wenigstens die Leiche herausgegeben haben. Seine Mannen, Hildebrand an der Spitze, entsendet er, um dieselbe zu erbitten. Aufs strengste aber schärft er ihnen ein, sich nicht selbst in Kampf mit den Feinden, welche er achtet und bewundert, einzulassen. Aber die eingeschlossenen Feinde, in dem Groll ihrer Verzweiflung, wollen den Leichnam nicht herausgeben, man solle ihn selbst holen. Darüber entbrennt des Recken Wolfhart Zorn. Er läßt sich zu leidenschaftlicher Rede gegen den Spielmann Volker hinreißen. Dieser antwortet nicht minder gereizt, und heftig und in der Erregung der Leidenschaft ist es nicht weit zu den Waffen. Einmal läßt sich Wolfhart von dem besonnenen Hildebrand, seinem Oheim, noch zurückhalten. Als ein neues Stachelwort gewechselt worden, hilft nichts mehr, und Hildebrand läßt sich nun selbst mit fortreißen und stürmt in den Saal, damit den letzten Kampf vollendes entfesselnd. Ein schreckliches Ringen beginnt, alle Ritter und Knappen des Berners fallen, aber auch fast alle Burgunder, Volker durch Hildebrand, Dankwart gegen den starken Helmrich, Wolfhart und Giselher im Wechselmorde. Hildebrand entflieht. Nun Hagen und Gunther stehen noch lebend auf dem grausigen Totenfelde. Hildebrand kommt zu Dietrich. Dieser übt die blutige Rächung und macht dem Alten Vorwürfe. Der beginnt mit der Verschonung von Rüdigers Tod. Herr glaubt der König sich zur Rache berufen. Hildebrand soll seine Mannen verantworten. Aber nun kommt das schlimmste der Trauerwerk: Er ist keiner mehr als ich ganz alleine, alle liegen erschlagen in dem Saal. Dietrich kann es nicht glauben. Solch Leid hat er noch nie empfunden. „Und sind gestorben alle meine Mannen, so hat Gott meiner vergessen, ich armer Dietrich. Ich war ein König hehr, gewaltig und reich.“ Die mannhaften Helden beklagt er einzeln. Dann geht er selbst gerührt zur Stätte des Grauens. Die Vorwürfe, mit denen er die beiden letzten Burgunder überhäuft, sind grundlos. Wie kann die blutige Notwehr nach Rücksichten auf Freundschaft und Gastrecht fragen? Aber der gewaltige Recke verliert nicht Würde und Haltung. Wie mächtig hatte sich das Bild des großen Märtyrers der Phantasie seiner Zeit eingeprägt, daß dieser Held hier in fremdem Zusammenhang und

doch als der einzig Überlebende und in solcher königlichen Hoheit sich so groß an Denkweise und Handlung erhalten hat. Als der in seinem gewaltigen Trotz unverwüstliche Hagen Hildebrand wegen seiner Flucht aus dem Saal verhöhnt und dieser den Hohn mit der Erinnerung an jene Scene aus dem Waskenwald zurückgiebt, wo Hagen auf seinem Schilde sitzend dem Kampf zwischen Walther von Spanien und seinen Genossen zusah — ein Beweis, wie eng diese Dichtungen ursprünglich zusammen gehört hatten — verweist es ihnen Dietrich: Es ziemt Helden nicht, sich zu schelten wie alte Weiber. Er fordert Ergebung von den beiden; sie weigern sich dessen. Zwei Recken, die noch wehrhaft sind und sich ergeben? Da drängt Dietrich in den Saal, zuerst überwindet er Hagen und führt ihn gebunden davon. Er liefert ihn Kriemhild aus, den Helden ihrer Hut und Sicherheit anvertrauend. Dann macht ers mit Gunther ebenso. Jetzt genießt das furchtbare Weib den stolzesten Moment ihres Lebens. Sie hat die beiden, die ihr das schlimmste Leid zufügten, die ihr ganzes Glück vernichtet, ihr Dasein vergiftet haben, in ihrer Hand. Sie hält sie beide in gesondertem Kerker gefangen. Gunther macht keinen Versuch mehr, die schwesterliche Liebe in Kriemhild wachzurufen. Er weiß, daß es dergleichen in ihrem erstorbenen Herzen nicht mehr giebt. Er ist auf seinen Tod gefaßt. Die dringenden Empfehlungen Dietrichs zu fürstlicher ehrenvoller Behandlung prallen an diesem Felsen ab. Sie geht zu Hagen, ihr Herz hängt noch an dem Horte. Wollt ihr mir den wieder geben? So lange noch einer meiner Könige lebt, werd' ich den Hort niemand zeigen! lautet seine Antwort. Sie läßt Gunthers Haupt abschlagen und trägt es selbst zu Hagen hin. Da spricht er:

Du hast es nach deinem Willen zu einem Ende gebracht,
Und es ist ganz so ergangen, wie ich mir habe gedacht!
Nun ist von Burgunden der edle König tot,
Giselher der junge und auch Gernot.
Den Schatz weiß nun niemand als Gott und ich allein.
Der soll dir, Teufelin, immer verhohlen sein!

Da zückt sie Siegfrieds Schwert, den berühmten Balmung, ein letzter Gedanke an den, der es einst in Ehren führte, und des Feindes Haupt liegt zu ihren Füßen.

Sie wird ihres Sieges nicht froh! Es ist ein Akt gerechter Sühne, daß der alte Hildebrand die Anstifterin so großen Mordens niederschlägt und damit das blutige Drama mit schrecklichem Ende krönt.

So ist es ein furchtbarer Ausgang, zu dem uns die Dichtung führt, ein Ende, so blutig und grauenvoll, wie die Poesie es sonst nicht wieder kennt. Die Flammen, in denen Ilion einst sank, werden überstrahlt von den Flammen dieses Saales, in dem die Schwester die eignen Brüder, die liebsten Freunde ihrer Kindheit röstet, die hundert Freier, die Odysseus schlägt, was sind sie gegen die Hekatomben dieses Totenmahles. Ein düsteres Schreckgemälde, in welches die hellen lichten Farben des Anfangs sich verwirren. Und doch, welch genauer Zusammenhang in Komposition und Motivierung. Mögen hie und da kleine Lücken bleiben, die ganze Handlung ist fest gegliedert, daß man weder hinzutun noch davonnehmen kann! Wir ahnen das schreckliche Schicksal von vornherein, wir sehen das Verderben von kleinen Anfängen sich allmählich zusammenziehen und fühlen mit Schaudern seinen ehernen Schritt. Es ist wahr, die Charaktere wachsen über das menschliche Maß hinaus. Kriemhild vor allem ist nicht ohne die Erinnerung an die mythische Grundlage der Dichtung verständlich. Aber die Hebel selbst sind wieder so echt menschlich. Die Treue, dieser schönste Zug germanischen Altertums, hat sich in dem Nibelungenlied ein unvergängliches Denkmal gestiftet, die Treue der Gattin in der furchtbar prächtigen Königin, die aus dem Bilde lieblicher Jungfräulichkeit und hingebender Zärtlichkeit zu so blutiger Majestät heranwächst, und die Mannentreue, welche in Hagen eine Gestaltung gefunden hat, wie sie nicht vollkommener gedacht werden kann. Aus der Mannentreue sprießt freilich „das giftige Gewächs des Meuchelmordes" hervor, aber sie schreckt auch nicht vor der blutigen Sühne zurück und trägt das Los zu Ende, gegen besseres Wissen, gegen die klare Einsicht von seinem und ihrer aller Untergang, aber unerschütterlich in schweigendem Gehorsam den eignen Willen dem seiner Herrn unterordnend. Und welche Charakterfülle! Da ist nicht eine Gestalt bis zu den Nebenfiguren herab, welche nicht von warmem Leben erfüllt wäre und nicht als ein selbständiges Ganzes vor uns stände. Man könnte nicht aufhören,

die einzelnen Züge herauszuheben und immer neue Schönheiten aufzudecken. Und auch der Vorwurf, welchen man der Dichtung oft genug gemacht hat, daß es ihr namentlich gegenüber den homerischen Gesängen an greifbarem Realismus der Darstellung fehle, trifft nur zum kleinen Teil zu. Es ist wahr, es mischt sich hier Christliches mit Heidnischem in seltsamer Weise. Der regelmäßige Besuch von Münster und Messe will sich mit den Zwergen und Linddrachen kaum recht verbinden. Das Nibelungenland schwebt in der Luft, ohne uns greifbar zu werden, aber davon abgesehen befinden wir uns durchweg auf festem Boden, an bestimmten genau bezeichneten Orten, und ein gutes Stück mittelalterlicher Kulturgeschichte läßt sich aus dem Nibelungenliede gewinnen. Und wir dürfen dabei nicht vergessen, es ist ein malt gebeiligter Besitz, der hierin für den Geschmack jener Tage zugeschnitten wurde. Es waren Erinnerungen, die bis zu den Göttern der ältesten Zeit hinaufreichten. Da blieb denn natürlich manches zurück, was uns jetzt fremd anmutet, aber als Reliquie der Urzeit ehrwürdig entgegentritt und über die Dichtung einen lichten Schimmer verbreitet. Nein, es bleibt ohne Zweifel das Juwel unsrer ältern Poesie, und Dank allen den wackern Männern, welche durch rastloses Streben und Arbeiten es dahin gebracht haben, daß wir das Gedicht jetzt seinem Zusammenhang, seiner Entstehung und Entwickelung und seiner ganzen Bedeutsamkeit nach würdigen können.

Ein mattes Nachspiel nur zu der heroischen Größe des Nibelungenliedes bietet uns das unter dem Namen der Klage aufbewahrte Gedicht. Es berichtet, wie die wenigen aus dem furchtbaren Blutgerichte noch lebend Hervorgegangenen, Etzel, Dieterich, Hildebrand, das Leichenfeld säubern und den Gestorbenen herzbrechende Klage nachsenden. Jeder neue Tote, der hervorgetragen wird, giebt Veranlassung zu neuen Ausbrüchen des Schmerzes. Etzel besonders ist so vollständig gebrochen, daß er sich von den beiden Andern über sein unmännliches Verhalten Vorwürfe machen lassen muß. Auf Dieterichs Vorschlag wird das, was an Waffen und Kleidung der Gefallenen sich noch findet, den Hinterbliebenen zugesendet, und nun erhebt sich neue Klage, zuerst in Bechlaren, wo Gotelinde wenige Tage nach dem Eingang der Trauerpost an gebrochenem Herzen stirbt. Dann kommt die Botschaft, welche der Spielmann Swemmel auszurichten hat, nach Passau zum Oheim der verstorbenen Könige, dem Bischof Pilgrim, zuletzt nach Worms. Überall neuer Schmerz. Die alte Königin Ute stirbt vor Gram in dem Kloster Lorsch, wohin sie sich zurückgezogen hat. Brunhild klagt sich mit bittern Worten, die jedoch auch der Kriemhild gelten, als Urheberin des Verderbens an. Ihr Sohn wird dann zum Ritter gemacht, damit das Land nicht ohne König sei, und der Küchenmeister Rumolt bejammert es, daß seine Warnung vor der Reise nicht befolgt worden. Zum Schluß trennt sich Dieterich von Bern mit seiner Gattin Herrat von Etzel, trotz dessen dringender Bitten, bei ihm zu bleiben, und zieht nach Bern zurück. Vorher kommt er noch nach Bechlaren, wo er Dietelinde tröstet, welche sich am wenigsten durch das furchtbare Schicksal ihrer Fassung hat berauben lassen.

Am bemerkenswertesten bei dieser Dichtung, welche vielleicht das Werk eines Geistlichen ist und durch ihre Form der kurzen Reimpaare höfischen Ursprung verrät, sonst aber wenig poetischen Wert besitzt, wie es denn durch die beständige Wiederholung der Klage ermüdet, ist einmal, daß sich hier die Angabe über ein lateinisch abgefaßtes Nibelungenlied findet, das auf Konrad, den Schreiber Pilgrims, zurückgeführt wird. Sodann die Wahrnehmung, daß das Gedicht zwar das Schicksal des Nibelungenliedes insofern teilt, als es auch mehrfach überarbeitet wurde, aber doch manchen selbständigen Zug bewahrt, also nicht unmittelbar nach Kürenbergs Dichtung verfaßt sein kann. Wie denn z. B. das Verhängnisvolle des Nibelungenhortes, als des eigentlichen Ausgangspunktes des ganzen Verderbens, hier nachdrücklicher betont wird, als es dort hervortritt. Und so hat es zu mancher selbständigen Forschung wieder angeregt, wozu der Inhalt an und für sich nicht zu reizen vermocht hätte.

Kudrun.

Das kann man jetzt als feststehend betrachten, daß diese Dichtung im wesentlichen in derselben Weise entstanden ist, wie das Nibelungenlied, nämlich durch eine Verbindung sagenhafter Elemente mit einem historischen Vorgange. Nur daß wir uns hier in einer viel ungünstigern Lage insofern befinden, als wir weder bestimmte einzelne Mythen nachweisen können, auf denen jene beruhen, noch eine einzelne geschichtliche Begebenheit kennen, an welche

über andacht werden dürfte. Da die Dichtung an der Nordsee spielt, so mag man sich leicht der Meerfahrten und Raubzüge erinnern, welche die Bewohner dieser Landstriche beständig gegen einander unternahmen. Ein solcher wird hier benutzt sein. Einzelne Ortsangaben verweisen uns auf den Ausfluß der Schelde als Schauplatz der Hauptbegebenheiten. Der Name der Burg des Königs Hagel Matelone erinnert an Matlingen oder Mattenburg, Orte in Südholland und Nordbrabant. Die beiden Elemente verteilen sich nicht ganz gleichmäßig. Die nordischen Bestandteile kommen in den beiden letzten Abschnitten der Dichtung zur Darstellung, während die eigentliche Geschichte des Nordens rein an historische Vorgänge anknüpft wird. Die Entführung Hagens durch den Greifen, der nicht einmal deutschen Ursprungs ist, sondern als eine während der Entstehungszeit des Gedichtes aus dem Orient herübergekommen war, sein Kampf mit dem fabelhaften Gebilde, dessen Blut er trinkt, was deutlich an den das Blut fressenden Sigurd der nordischen Sage erinnert, die Schlacht zwischen Hagen und Hagel, welche in mehrfachen Sagen wiederklingt, die drei Königstöchter, von denen wenigstens die eine Hadburg von Normandie, in umrahmender Ferne die ganze Dichtung durchdauert, sind nordische Züge. Aber an Reminiscenzen daran fehlt es auch in dem letzten Teile nicht ganz. Wate, der vor allem gefürchtete Held mit seiner unwiderstehlichen Kraft und seiner erbarmungslosen Wildheit, welcher am liebsten niemandes schonen möchte, selbst die Kinder in der Wiege tötet, mit seinem ellenbreit flutenden Bart, wächst durch alle diese Züge über das Maß des Menschlichen hinaus zum Heroen und ist wahrscheinlich ein alter Wasser- oder Meergeist. Der Mantelbaum, den die Heerlinge auf ihrem Rachezuge benützen, gehört mit den Greifen zusammen in das Gebiet orientalischer Märchen. Und endlich der prophetische Vogel, der Wodans Verkündigung verkündet, und ein Engel genannt wird, giebt sich dadurch als eine der Meerfrauen zu erkennen, die das Schwanenhemd tragen, wie sie Hagen in der Donau badend fand, der ja auch ihre Prophetengabe in Anspruch nimmt. So durchdringt sich also auch hier beides vielfach, aber wir fühlen gerade umsomehr, daß auch dieses Gedicht aus den alten poetischen Anschauungen unseres Volks hervorgewachsen ist. Schade, daß wir die einzelnen Fäden des Gewebes nicht genauer auseinanderlegen können.

Das Rätsel der Entstehung desselben wird dadurch noch undurchdringlicher, daß wir es, während sein Inhalt ohne Frage norddeutschen Ursprunges ist, doch in Süddeutschland dichterische Gestalt gewinnen sehen. Nicht nur, daß wir es nur in einer Handschrift besitzen, der Ambraser, die auf Tirol weist und der Forderge Maximilians I. zu verdanken ist, sondern unwiderstehliches Zeugnis dafür legt die oberdeutsche Sprache ab, die nicht Übersetzung sein kann. Denn die ganze Fassung des Gedichtes macht den Eindruck völliger Originalität und kein Rest niederdeutschen Dialektes ist übrig geblieben, welcher sich sicher irgendwo versteckt finden würde. Auch daß der Dichter in einem Bilde die „Alben — Alpen — verwendet, Str. 861, 2

Nach Wenden von den Alpen sah man nie Schnee gehen
So dicht,

muß auf seine südliche Heimat gedeutet werden. Gewiß kannte er das Meer, darauf deuten die häufigen Schilderungen der mannigfach wechselnden Erscheinungen desselben, mochte er nun als Fahrender zum Schauplatz seines Gesanges selbst gekommen sein, oder waren es die blauen Wogen der Adria, die er schaut. Auch mit dem Schiffswesen mußte er vertraut sein, das geben seine Beschreibungen deutlich zu erkennen. Wir haben uns demnach den Dichter wohl als einen jener fahrenden Sänger, die ihre Poesie als ihren Lebenserwerb betrachteten, zu denken. Seine Lebenszeit fällt an das Ende des zwölften Jahrhunderts, wenigstens läßt die Ungenauigkeit mancher Reime, auch die nicht immer gleichmäßige Sicherheit des Metrums seine dichterische Thätigkeit kaum später vermuten. Dieser Zeit entsprechend, zeigt der Geist seiner Dichtung den mächtigen Einfluß der ritterlichen Weltanschauung. Es fehlt den Helden nichts von allen Tugenden untadeligen Rittertumes, und die Gesetze höfischen Lebens kommen zu vollem Rechte. Auch hier sollte wohl durch diesen Reiz vornehmer Haltung der Volkssagenstoff dem feineren Publikum, auf das vornehmlich zu rechnen war, schmackhaft gemacht werden.

Das Versmaß des Gedichtes ist der Nibelungenstrophe nachgebildet, aber der Charakter desselben ist mehr lyrisch erweicht, indem nicht nur die letzte Zeile jeder der vierzeiligen Strophen

um eine Hebung verlängert, sondern auch der Reim der beiden letzten Verse stets weiblich oder klingend ist; auch findet sich häufig der Binnenreim bei den Ausgängen der ersten Halbzeilen.

Eine Dichtung von hoher Schönheit ist der Gesang von Kudrun jedenfalls, und wer der Verfasser auch war, er war ein echter Poet. Man mag es beklagen, daß er durch die Dreiteilung seines Werkes, welches den Fortgang der Geschicke vom Großvater bis zur Enkelin vorführt, die Komposition nicht einheitlich genug hielt. Aber jeder dieser Teile hat seine besonderen Reize, und man fühlt doch auch die Einheitlichkeit der Bearbeitung wieder bestimmt durch.

Hagen, der Sohn des Königs Siegebant von Irland, wird als Kind bei einem glänzenden Feste, das dieser veranstaltet, durch einen furchtbaren Greifen entführt. Dieser schleppt den Knaben nach einer wüsten Insel in sein Nest, wo er den Jungen zum Fraße dienen soll. Aber er entschlüpft der Gefahr und kommt zur Erde. Dort finden ihn drei Jungfrauen, welche früher schon von dem Greifen entführt waren. Diese erbarmen sich des Kindes, sorgen dafür so gut es geht, und in großer Dürftigkeit fristen sie ihr Leben. Hagen, heranwachsend, übernimmt später die Sorge für den Unterhalt, und nachdem ihn das Blut des schon erwähnten Gabilun mit Riesenstärke erfüllt hat, erschlägt er die Greifen. Endlich werden sie von dem vorbeisegelnden Schiff eines Grafen von Garadie gerettet. Hagen zwingt ihn, der als Feind Irlands die Flüchtigen nicht dorthin führen will, sie zur Heimat zurückzubringen. War der Schmerz und die Verwirrung einst bei seinem jähen Verschwinden groß gewesen, so erweckt nun seine Heimkehr den größten Jubel. Siegebant, stolz auf den zum Helden erwachsenen Sohn, macht ihn zum Ritter und übergiebt ihm dann das Reich. Zu einer seiner Schicksalsgenossinnen, der schönen Hilde von Indien, erwählt er sich die Gattin.

Sie wird Mutter einer schönen Tochter, gleich ihr Hilde genannt. Hagen, von eifersüchtiger Zärtlichkeit für das schöne Kind erfüllt, will nicht einmal Sonne und Wind gestatten, sie zu berühren, noch weniger einem Manne, sie zu gewinnen. Wenigstens keinen, der nicht mächtiger sei, als er, will er als Eidam anerkennen. Den Boten der Fürsten, welche kommen, um ihre Hand zu werben, nimmt er Ehre und Leben. Da hört der König der Hegelingen, um Hetel, von der schönen Fürstin und beschließt sie zur Gemahlin zu erhalten. Er wendet sich an seine Mannen Frute und Horand von Dänemark. Aber diese wollen die gefährliche Werbung nicht unternehmen ohne den Beistand des starken Wate von Stürmen. Der wird befandt. Unlieb ist dem Alten, der keinen Kampf jemals gefürchtet, der heikle Auftrag. Aber seine unerschütterliche Dienstmannentreue, die sich überhaupt in der Dichtung ein nicht weniger glänzendes Denkmal errichtet hat, als in dem Nibelungenliede, kann doch nicht anders als gehorchen, und so wird denn beschlossen, daß sie als Kaufleute hinfahren sollen. Herrlich werden die Schiffe ausgerüstet und mit kostbaren Waren, die den Schein verstärken, beladen. So landen nach mühseliger Seefahrt die Wassermüden in Irland. Der Ruf ihres Reichtums verbreitet sich schnell und lenkt auch die Aufmerksamkeit der königlichen Leute auf sie. Sie werden zu Hofe entboten und ein glänzender Empfang wird ihnen bereitet. Wate, der sich unwillig genug höfischer Sitte fügt und das Haar mit seidenen Borden durchflochten trägt, erregt besonders in seiner ungefügen Stärke die Aufmerksamkeit der Frauen. Ritterliche Kämpfe werden veranstaltet, bei denen Wate anfangs, seiner Rolle getreu, sich ungeschickt stellt, nachher aber durch seine Kraft und Waffenübung gerechte Bewunderung weckt. Horand von Dänemark ist es zuletzt, welcher das Abenteuer zu glücklichem Ende führt. Mit der Gabe wunderfüßen Gesanges ausgestattet, der so lieblich tönt, daß

Die Tiere in dem Walde ihre Weide ließen stehen,
Die Würmer, die da sollten in dem Grase gehen,
Die Fische, die da sollten in den Wogen fließen
Ihren Weg verließen

oder wie es ein andermal heißt:

Da sich die Nacht geendet und es begann zu tagen
Fing Horand an zu singen daß davon in dem Hagen
Alle Vöglein schwiegen von seinem süßen Sange
Die Leute, die da schliefen, die lagen nicht mehr lange —

gewinnt er so sehr die Gunst der Königstochter, daß sie ihn in ihrer Kemenate empfängt. Dort überbringt er ihr die Werbung seines Königs, und Hilde willigt in den Plan der Entführung, mit in der Hoffnung dann künftig täglich so holden Gesang vernehmen zu können, ein Zug, der leider später gar keine Verwendung findet. Nun muß der alte Hagen überlistet werden. Es gelingt durch das Vorgeben, daß die königlichen Frauen die Schiffe besehen wollen. Aber der König geht selbst mit zum Strande und muß nun Augenzeuge davon sein, wie die Fremden die Tochter entführen, nachdem sie die Mutter und die sonst mit auf dem Schiffe befindlichen Leute des Gefolges in das Wasser gestoßen haben, aus dem sie freilich glücklich gerettet werden. Voll furchtbaren Zornes rüstet der ergrimmte König seine Flotte, um den kecken Räubern die kostbare Beute wieder abzujagen.

Diese sind indes der Heimat genaht. Vorausgesandte Boten berichten Hetel den glücklichen Ausgang der Fahrt. Er eilt die Freunde wiederzusehen und die Braut zu empfangen. Aber schon eilt der erzürnte Hagen herbei. Da muß denn Kampf der freudigen Begrüßung folgen. Heiß wogt derselbe hin und her. Schon hat Hagen den noch unbekannten Eidam verwundet und von Wate dasselbe Schicksal erfahren, da wird durch Hildens Dazwischentreten der blutige Zwist geschieden. Hagen, der die Feinde wenigstens achten gelernt, läßt sich zum Frieden stimmen, Sühne wird gestiftet, und Watens Kunst heilt die Verwundeten. Hagen begleitet das junge Paar zu seiner Burg Matelane, und was er von dem Reichtum und der Macht Hetels schaut, verschafft ihm die Überzeugung, daß er keinen Grund zum Groll mehr hat, und heimkehrend meldet er seiner Gemahlin:

> Er könnte niemand seine Tochter besser geben,
> Hätte er noch mehr, er wollte sie hin zu den Hegelingen senden.

Mit raschen Schritten geht nun die Dichtung weiter. Hetel und Hilde haben zwei Kinder, einen Sohn Ortwin, welcher dem alten Wate zur Erziehung übergeben wird, und Kudrun, die Heldin des dritten Teiles der Dichtung, deren Schönheit bald landkundig wird; schöner noch war sie, als ihre Mutter, die schöne Hilde. Aber ebenso eifersüchtig, wie Hagen einst über dieser, wacht Hetel über der Tochter, um die sich zahlreiche und glänzende Werber einstellen. Und wie er um die Gattin einst mit deren Vater erbitterten Kampf zu bestehen hatte, so erwachsen ihm nun auch aus den abgewiesenen Brautwerbern grimmige Feinde, mit denen es blutige Kriege giebt. Zunächst kommt ein mächtiger Mohrenkönig Siegfried. Darauf Hartmut von Normandie, auf Antrieb seiner Mutter Gerlind. Aber auch er wird abgewiesen, weil sein Vater Ludwig Lehnsmann des alten Hagen und er deshalb nicht ebenbürtig ist. Diese Werbung ist durch Boten überbracht, welche den demütigenden Bescheid zurücktragen. Indes hat auch Herwig von Seeland sich eingestellt. Jedoch ist er nicht glücklicher, er muß ebenfalls sich mit ablehnender Antwort begnügen. Da wagt es Hartmut noch einmal persönlich, aber unerkannt, seine Werbung zu erneuern. Kudrun ist dem Jüngling, der sich durch Schönheit, wie durch heldenhaftes Wesen ihrer Huld vorteilhaft empfiehlt, sehr wohlgesinnt. Er giebt sich ihr zu erkennen, aber obwohl sie für ihn empfindet, kann sie ihm doch nur raten, sich zu entfernen, da an eine Sinnesänderung bei ihrem Vater schwerlich zu denken. Für unsere, der Neuern Auffassung mischt sich hier das Bedauern ein, daß die Jungfrau dem, den sie liebte, nicht zuteil werden soll, aber das läßt sich nicht verkennen, daß die Treue, welche sie später Herwig so heldenmütig bewahrt, dadurch um so edler erscheint. Hartmut aber wird hier, wie immer, von dem Dichter mit besonderer Liebe behandelt.

Herwig von Seeland wiederholt seine Brautwerbung auch, aber mit gewaffneter Hand und mit dreitausend Mann. Der Kampf tobt heftig vor der Burg von Matelane, Feuer sprüht aus den Helmen, Flammen aus dem Spangenwerk der Rüstung. Hetel kann seinem mannhaften Gegner den Tribut heimlicher Anerkennung nicht versagen. Aber auch die schöne Jungfrau gewinnt er durch seinen kühnen Mut, und sie scheidet den Kampf, indem sie ihre Bereitwilligkeit erklärt, Herwigs Gattin zu werden. Die Sühnung wird geschlossen, die Verlobung vollzogen, aber noch ein Jahr soll Kudrun am Hofe des Vaters verbleiben.

Doch der mohrische Nebenbuhler mißgönnt dem Bevorzugten sein Glück und überzieht ihn mit Krieg. Hetel eilt dem neuen Eidam zu Hilfe, und beide schließen den Feind in einer Burg ein. Die Wehrlosigkeit des Landes benutzen indes die Normannen. Hartmut will die

Schmach der Abweisung nicht ungerächt lassen. Er überfällt das Land der Hegelingen mit großem Kriegsheere. Neue Boten, die er vorausendet, werden abgewiesen, und es kommt zum Angriff. Die wenigen Mannen in der Stadt leisten zwar die tapferste Gegenwehr, aber umsonst. Die Einnahme erfolgt. Hartmut zeigt sich großherziger, als sein wilder Vater. Er hindert die Verbrennung der Burg und jeden Raub am Eigentum, indem er von seinen Schätzen den Mannen daheim Belohnung zusichert. Aber Kudrun mit 62 Jungfrauen, darunter die, welche schon Gefährtin der Mutter gewesen war, Hildburg, müssen in die Gefangenschaft ziehen. In tiefem Schmerze kehrt die Königin Hilde zurück und entbietet nun die schreckliche Kunde dem Gemahle. Die Nachricht drängt zu schnellem Handeln. Mit den eingeschlossenen Mohren wird ein ehrenvoller Friede gemacht, dann erst Siegfried von dem Unglück in Kenntnis gesetzt, der sich nun entschließt, an des bisherigen Feindes Seite zu kämpfen. Da es an Schiffen fehlt, was bei einem solchen Seevolk immerhin ungewöhnlich scheint, nehmen sie einem großen Pilgerzuge die Fahrzeuge und eilen den Feinden nach.

Diese haben auf einer Insel, dem Wülpensande, Rast gemacht. Da gewahren sie die herannahende Flotte. Weil die Schiffe noch im Wimpel und Segel das Kreuz zeigen, werden sie anfangs für die friedlicher Pilger gehalten. Bald aber ist kein Zweifel mehr möglich. Die Hegelingen und ihre Bundesgenossen landen, und es erhebt sich ein grimmer Streit, der bis in die Nacht währt. Zuletzt erschlägt Ludwig den König. Kudrun und ihre Gefährtinnen weinen laut vor Schmerz und Schreck. Wate aber, der des Königs Tod erfährt, beginnt zu brummen wie ein wilder Bär, und wie im Abendrot sah man die Helme von seinen geschwinden Schlägen leuchten. Die einbrechende Nacht, welche schon manchen den eignen Freund für einen Feind nehmen ließ, macht zuletzt weiteren Kampf unmöglich. Und während der Streit ruht, entweichen die Normannen im Schutz der Dunkelheit. Die Hegelingen vermögen ihnen den Vorsprung nicht wieder abzugewinnen.

Voll Schmerz und Unmut bestatten sie die Toten und beschließen ein Kloster da zu gründen, um ihrem Geiste den Segen der Frömmigkeit zukommen zu lassen. Bezeichnend ist, daß Wate selbst den Verlust der Schlacht mit der gewaltsamen Aneignung der Pilgerschiffe, welche später ihren Eigentümern wieder zugestellt werden, in Verbindung bringt. So sehen wir, wie christliche Empfindung sich in das gewalttätige leidenschaftliche Handeln einmischt. Der Schmerz Hildens bei der traurigen Botschaft ist gewaltig und rührend. Aber zugleich bricht auch der Gedanke der spätern Sühne und Rache hervor, dem am bestimmtesten Wate Worte leiht, indem er nur zu warten rät, bis die junge Mannschaft zu kriegsfähigem Alter erwachsen sein wird. Hilde, als echte Königin, die trotz des heißen Schmerzes ihre Würde nicht verläßt, sammelt alle die Mannen um sich, um sie zu künftigem Rachewerk zu verpflichten.

Indes sind die Normannen mit ihrem Raube glücklich der Heimat genaht. Als sie das Land erblicken, wird Kudrun von Ludwig darauf aufmerksam gemacht. Aber sie giebt herbe Antwort; nie werde sie des Sohnes Gattin werden, der schon von dem Vater her ihr an Rang nachstehe. In heftigem Zorne wirft der König sie ins Meer; doch wieder ist es Hartmut, der sie rettet und vor weitern Mißhandlungen schützt. Boten verkünden der daheim harrenden Gerlind die siegreiche Rückkehr der Helden. Und sie mit ihrer Tochter Ortrun geht dem Zuge entgegen. Auch hier zeigt Kudrun dieselbe stolze Härte, indem sie den freundlichen Gruß der Königin zurückweist. Nur Ortrun gestattet sie liebevolle Umarmung. Damit hat sie ihr Los besiegelt. Mit ausgesuchter, sich stets steigernder Grausamkeit bemüht sich die böse Gerlind, die Wölfin, die Teufelin, wie das Gedicht sie mit Vorliebe nennt, ihren starken Willen zu brechen. Zu schlechtem Magddienst erniedrigt sie die harte Fürstin, nachdem sie von ihren Gefährtinnen getrennt ist. Hartmut, der nach vier Jahren — wir dürfen es aber aus Rücksicht auf die sonst sich etwas bedenklich gestaltenden Altersverhältnisse der Heldin mit der Chronologie nicht allzugenau nehmen — von drei Kriegszügen zurückkehrt, findet Kudrun so leidend unter den Mißhandlungen der Mutter, daß er milderes Verfahren gebietet. Indes umsonst. Nach wie vor muß sie die Truhen tragen, die Öfen heizen, selbst Mangel und Entbehrung tragen. Nach neun Jahren versucht Hartmut es mit erneuter Werbung bei der Jungfrau. Aber er findet immer die gleiche Abweisung. Sie kennt nur eine Treue und ein Gelübde. Man rät Hartmut mit Gewalt ihren Willen zu beugen. Aber, sagt das Gedicht, damals bestand noch die Sitte, daß keine Frau einen Mann nehme, es sei denn ihrer beider Wille gewesen. Der nochmalige Versuch, durch Freundlichkeit und Güte sie zu gewinnen, scheitert an ihrem festen Sinne, und so greift Gerlind zur ihr teuersten Hart, zurück, die sie noch dadurch

vermehrt, daß sie Kudrun täglich zum Strande des Meeres schickt, die Wäsche dort zu reinigen. Als eine Wohlthat wird es empfunden, daß Hildburg an diesem traurigen Geschäfte teilnehmen darf. So waschen sie fünf und ein halbes Jahr.

Endlich naht die Befreiung. Niemals hatte Hilde den Gedanken der Rache außer Augen gesetzt. Schiffe sind gebaut, und die Flotte ist schon lange ihre Augenweide. Da sendet sie denn die Boten ab. Alle Helden und ihres Winkes gewärtig, und die Heerfahrt wird unter Herwig's Führung angetreten. Auf dem Wülpensande treffen sie mit den Mauren, mit denen die alte Freundschaft noch besteht, zusammen, und so geht es fort zum Kampfe. Von widrigen Winden, durch welche sie z. B. nach dem Magnetberg bei Givers verschlagen werden, aufgehalten, dauert die Meerfahrt lange. Sie landen endlich in der Nähe der Burg von Kassiane.

Die leidenden Frauen werden durch eine wunderbare Botschaft auf ihre Ankunft vorbereitet. Ein Engel in Vogelgestalt erscheint, um ihnen die bevorstehende Erlösung anzukünden. Man versteht es, wie sie in dem Frohgefühl ihrer Errettung den Tag mit Gesprächen und dem Austausch süßer Hoffnungen zubringen und wenig thun. Gerlind zürnt und schilt über die Säumigen, und als sie am andern Morgen wieder den traurigen Weg antreten und des frisch gefallenen Schnees wegen wenigstens ein Paar Schuhe sich erbitten, wird ihnen selbst diese kleine Erleichterung barsch versagt, und sie müssen barfuß durch Schnee und rauhe Winde zum Gestade. Da kommen in einer Barke Ortwin und Herwig, die dem Heere als Späher vorausgegangen sind, und treffen mit ihnen zusammen, ohne jedoch die Ankömmlinge zu erkennen. Diese voll Scham über ihren elenden Aufzug fliehen, kehren aber wieder zurück, als sie bei ihrer jungfräulichen Ehre beschworen werden. Da sie vor Frost zittern, bieten ihnen die Ritter ihre Mäntel. Aber die Mädchen wollen nicht Mannestleider anlegen. Nun fragen die Helden nach dem Vogt des Landes und, ihrem eigentlichen Ziele näher kommend, auch nach den einst gefangen eingebrachten Jungfrauen, denn sie ahnen nicht, daß die Gesuchte vor ihnen steht. Herwig freilich findet bei längerem Verweilen und Betrachten allmählich eine große Ähnlichkeit heraus. Aber Kudrun, die ihrerseits längst nicht mehr zweifelt, wen sie vor sich hat, antwortet doch auf die Frage, daß jene tot sei. Ortwin's hervorquellende Thränen machen sie ihrer Sache gewiß, und als Herwig ihr den Ring zeigt, welchen er einst von ihr erhalten, erfolgt die freudenreiche Erkennung und zärtliche Umarmung. Herwig will nun die Braut gleich mitnehmen, aber Ortwin wehrt dem, trotz der bangen Sorge Kudrun's. Er gedenkt als edler Ritter auch der übrigen Gefangenen und hält die Heimlichkeit der Befreiung auch seiner Ehre zuwider. So fahren sie ab, mit dem Versprechen, morgen mit ihren Kriegsscharen wiederzukehren.

In Kudrun aber lebt nun der ganze freudige Stolz auf, der ihrer Natur eigen. Auf Hildburg's Rat, nun um so fleißiger zu waschen, um die verlorene Zeit wieder einzubringen, antwortet sie mit übermütigem Trotze: Wie sollte ich nun noch waschen, da mich Könige küssen? und so schleudert sie das Zeug Stück für Stück weit hinaus in die Flut. Gerlind erwartet sie schon an dem Thore der Burg und schilt sie mit herben Worten, daß sie so spät kommen, auch daß sie mit Männern draußen gesprochen. Aber Kudrun bleibt ihr kein Wort schuldig. Jene fragt nach ihrem Zeuge, und sie antwortet, daß es ihr zu schwer gewesen und sie es am Ufer habe liegen lassen. Da kennt der Zorn Gerlindens keine Grenzen mehr. Sie heißt die Jungfrau an ein Bett binden und Ruten holen, um, was sie noch nie gethan, sie damit zu peitschen. Um diese äußerste Schmach von sich abzuwehren, wagt Kudrun ein gefährliches Spiel in der sichern Aussicht auf die nahe Rettung. Sie erklärt sich plötzlich bereit, Hartmut's Gattin zu werden, und nun, da die Königin sich am Ziele aller ihrer Bemühungen glaubt, ändert sich ihr Benehmen. Hartmut wird mit der Freudenbotschaft beschenket, die Armen werden köstlich gebadet und gekleidet. Die zärtliche Umarmung Hartmut's weist Kudrun noch zurück, aber sie treibt ihn selbst an, Boten zu Freunden und Mannen zu schicken, welche andern Tags an der Hochzeit teilnehmen sollen, in Wahrheit aber, um die Zahl der Verteidiger der Burg damit zu schwächen. Als ihre Gefährtinnen nun darüber klagen, daß sie gegen ihre Wünsche im Normannenlande bleiben sollen, lacht Kudrun laut. Gerlind bemerkt es und schöpft daraus Verdacht, den sie auch Hartmut mitteilt, ohne jedoch dessen Arglosigkeit dadurch zu stören.

Als Herwig und Ortwin die Botschaft, daß sie Kudrun gefunden, ihren Freunden zurückbringen, erwacht große Freude, der aber heftiger Schmerzensausbruch folgt, als sie erzählen,

in welcher Verwirrung. Wate benützt diesen, um den Grimm zu schüren: dann sorgen sollen sie, daß die Gewänder, welche die Hand der Fürstin gewaschen, im Blute wieder rot werden. So rudern sie früh morgens zum Kampfe aus. Kudrun erfährt ihre Anwerbung von einer ihrer Gefährtinnen, da sie reichen Lohn der verheißen hatte, welche zuerst ihr die erwünschte Kunde brächte. Der König Ludwig, dem die Wächter die Ankunft der Fremden melden, kann anfangs an feindliche Gewalt nicht glauben; Gerlind weiß sich nun Kudrun's Lachen zu deuten, rät aber, eine Belagerung abzuwarten. Davon will Hartmut jedoch nichts wissen, sondern die Normannen ziehen zum Kampfe aus, und der Streit tobt um die Mauern der Burg. Der Schilderung dieses Kampfes fehlt es leider an wirklicher Anschaulichkeit, namentlich ist die Verschiedenheit des Schauplatzes keineswegs festgehalten. Hartmut nämlich, obwohl draußen vollauf beschäftigt, und siegreich über Ortwin und Horand, die er beide verwundet, gewahrt doch, daß in der Burg Gerlind, um Kudrun ihr Lachen teuer zu bezahlen, einen Knecht zu ihrer Ermordung auffordert. Er verhindert es von draußen durch seinen Zuruf. Herwig ist indes von Ludwig zu Boden geschlagen, was ihm um so peinlicher, als es vor den Augen der Braut geschieht. Aber in einem erneuten Ansturm erschlägt er nun den König der Normannen. Indes hat sich Wate gegen Hartmut gewendet, und nun würde sich dessen erprobte Heldenkraft freilich nicht genügend erweisen, um ihn zu schützen, wenn nicht auf Ortwin's dringende Fürbitte Kudrun es übernähme, den Kampf zu schlichten. Sie wendet sich mit ihrer Bitte an Herwig, als dieser jedoch Wate mit der Aufforderung naht, richtet sich dessen zornmutige Wildheit sogar gegen den eignen Freund. Doch wird der Kampf zu Ende gebracht und Hartmut gefangen auf ein Schiff geführt. Nun brechen die Hegelingen in die Burg ein. Jetzt steht nun Kudrun in dem Mittelpunkt der Scene. Alle die Frauen scharen sich ängstlich um sie, Schutz bei ihr suchend. Wate allen voran tobt in der Burg in schrecklichem Blutdurst. Selbst die kleinen Kinder sind nicht sicher vor seinem Zorn. Mit Mühe schützt Kudrun die Königstochter, die ihr immer freundlich gewesen sei. Aber vergebens sucht sie auch Gerlind und die ehemalige Genossin Herrat, die sich mit einem Normannen vermählt hat und der Unterdrückung der Geraubten somit auch schuldig geworden ist, zu schützen. Diese verlangt Wate's Zorn mindestens als Opfer, und er bereitet beiden ein schreckliches Ende. Selbst in dem Lande der Normannen ziehen die Sieger noch umher und üben ein schweres Strafgericht.

Dann wird mit den Gefangenen die Heimreise nach Hegelingenland angetreten. Welcher Jubel bei ihrem Einzuge! Endlich die Schmach gesühnt, die Geraubten gerettet, die Getrennten wieder vereinigt! Rührend ist es, daß Hilde die Tochter anfangs nicht wieder erkennt und erst ausdrücklich sich beteuern lassen muß, daß sie die so lang und schmerzlich Vermißte wieder vor sich sieht. Aber gemäß dem Zuge strengen Stolzes, der ihrem Wesen eigen, will sie von gnädigem Verzeihen für die verhaßten Feinde nichts wissen. Weder Hartmut noch Ortrun will sie zu Gnaden annehmen. Jener soll in einem Kerker büßen für alles Leid, das sein Volk ihr angetan, und es bedarf ausdrücklicher und sehr dringender Fürbitte Kudrun's, um sie milder zu stimmen. Und so kann denn schließlich die große Versöhnungs- und Vermählungsfeier sich in Scene setzen, mit der die Dichtung ihren beruhigenden Abschluß findet, indem nun endlich Kudrun, die vielgeprüfte, mit ihrem Herwig verbunden wird, Hartmut aber sich mit Hildburg, Ortwin mit Ortrun, der treue Bundesgenosse Siegfried von Mohrenland mit Herwig's Schwester vermählt. Am längsten verweilt noch Kudrun bei der Mutter, und diese entläßt sie erst gegen das Versprechen, daß sie ihr dreimal im Jahre Boten senden werde. Ortwin und Herwig machen dann ein Schutz- und Trutzbündnis mit einander, und so scheiden auch diese zum ruhigen Besitze der Herrschaft, jeder in sein Land ziehend.

In diesem versöhnenden Abschluß liegt der Hauptunterschied dieses großartigen Gedichtes von dem Nibelungenlied. Dort die allgemeine Vernichtung, hier freundliche Sühne und Schlichtung der Feindseligkeiten. Wild genug geht es auch hier her, Blut fließt in Strömen in den verschiedenen Kämpfen, aber es ist nicht das Blut tückischen Meuchelmordes, sondern dasjenige heldenhafter Männer in ehrlichem Streite, denn in Gerlind's Ermordung vollzieht sich ein Akt poetischer Gerechtigkeit, welchen man gelten lassen kann. Und außerdem ist Wate der Missetäter, und wir wissen, daß in dem ein Stück elementarer Naturkraft lebt, welches mit besonderem Maße gemessen werden muß. Ludwig's Tod erscheint nun als gerechte Sühne für den Fall Hetel's auf dem Wülpensande. So bleibt kein schriller Mißklang übrig, und der befriedigende Accord, mit dem die Dichtung ausklingt, wird dadurch in seiner Wirkung noch verstärkt, daß Hilde über ihren harten Sinn Siegerin wird, und daß Kudrun es ist, welche die

Vermittlung übernimmt. Will man deshalb das Nibelungenlied mit der griechischen Ilias in gewissem Sinne zusammenstellen, so mag man die Parallele auf Kudrun und die Odyssee ausdehnen, wofür auch die Schilderung des Meereslebens einen weiteren Zug beibringt. Der Mangel künstlerischer Komposition, der drei getrennte Dichtungen in ein Werk zusammenzieht, wird demselben freilich immer zur Last gelegt werden können. Die Helden lösen sich ab, und unser Interesse wird von einem zum andern fortgeschoben. Mildernd erscheint hierbei, daß das dritte Gedicht entschieden die Hauptsache ist, sowohl nach dem Umfange, als nach der Bedeutsamkeit der Handlung und dem Reiz der darin auftretenden Gestalten. Und hier steht denn durchaus im Vordergrunde die, deren Namen die ganze Dichtung mit Recht trägt. Man hat sich oft darin gefallen, in Kudrun den Typus eines echten deutschen Frauencharakters zu finden. Nur darf man dabei nicht vergessen, daß ihr ganzes Wesen doch vor allen Dingen so stolz und kräftig geartet ist, daß sie sich dadurch über den Durchschnitt der Frauen mächtig erhebt. Im Unglücke stark zu sein, das Leiden geduldig zu tragen, ist gewiß ein schönes Vorrecht der Frauennatur. Aber der Trotz, mit dem Kudrun leidet und der sich bei jeder Gelegenheit in scharfem, oft verletzendem Wort entladet, der sie endlich die Wäsche, den Zeugen ihrer Qual, weit in das Meer hinausschleudern läßt, geht über das Maß weiblicher Geduld weit hinaus. Auch die List, mit welcher sie im entscheidenden Momente Unterwerfung heuchelt, noch mehr die andere, womit sie die Burg von Verteidigern zu entleeren sucht, geben ihr ein ganz individuelles Gepräge. Sie ist vor allem eine Heldenjungfrau, und wer dem heldenhaften Zuge im weiblichen Charakter abgeneigt ist, der wird zu Kudrun kein Verhältnis finden. Wäre sie nicht fähig, in Kriemhild's Lage ebenso zu handeln? Ihr ganzes Geschick nur ist ein anderes und darum ihre Entwicklung eine viel günstigere. Der edelste Zug in ihr ist die Treue. Das Halten an dem einem geliebten Manne verpfändeten Worte kann nicht großartiger geschildert werden, als es hier geschehen. Penelope harrte zwanzig Jahre, aber sie war die Ehegattin, die Mutter eines Sohnes, Kudrun hatte bloß die Verpflichtung künftiger Verbindung übernommen; sie war die Braut und hatte in der langen Zeit nicht einmal die Gewißheit, ob Herwig seinerseits ihr Treue halten werde. Ihre Lage fern von der Heimat, unter brutaler Mißhandlung seufzend und mit der Sicherheit, ein Wort von ihr kann das Verhältnis zu ihren Gunsten ändern, – war gewiß eine höchst schwierige, und dennoch keine Regung des Zweifels an seiner Treue, kein Gedanke an die Änderung ihres eignen Willens — das sind so großartige, herrliche Züge, die in ihrem Bilde sich hier offenbaren, daß sie ohne Frage einer der edelsten Frauencharaktere ist, die je geschaffen sind. Wenn auf ihr Ausharren die Erwägung mit einwirkt, daß Hartmut als Sohn eines Lehensträgers ihr nicht ebenbürtig ist, so verstärkt das nur den oben erwähnten Eindruck des Heroischen, Stolzen. Jedenfalls ist sie die echte Tochter ihrer Mutter, die echte Enkelin Hagen's, und indem man so eine Familientradition des Charakters dargestellt sieht, urteilt man auch milder über die Dreiteiligkeit der Dichtung. Auch die andern Charaktere sind hinlänglich deutlich hervortretend. Aber die Männer lassen es an fein individualisierender Charakteristik mehr fehlen als die Frauen, mit Ausnahme Wate's, dessen reckenhafte Ungeschlachtheit ihn zu einer höchst anziehenden Gestalt macht, und Hartmut's, der wie oben schon bemerkt, mit besonders ansprechenden Zügen ausgestattet ist. Die übrigen sind Recken, das muß genügen, der eine etwas kühner Frute, weise, als Ratgeber bisweilen hervortretend, Horand eine Nachtigall, die leider zu früh aufhört zu schlagen, aber besonders hervorstechende Züge lassen sich in allen diesen Männern nicht auffinden. Es ist, als sähe man sie nur im Harnisch mit herabgelassenem Visier, wodurch ein jeder dem andern täuschend ähnlich wird. Herwig ehrt seine Treue, die er Kudrun bewahrt, aber auch er ist nicht mit sehr eingreifendem Meißel gebildet; er thut nichts besonderes für seine im Kampf erworbene Braut, jeder der andern würde ebenso handeln. Die Frauen sind diesmal die Hauptpersonen die ganze Dichtung hindurch, selbst Gerlind zieht als Charaktergemälde, auch wenn es in düstere Farben gehalten ist, mehr an, als die meisten Helden. Die ganze Erzählung gewinnt an fesselndem Fortschritt mit der Entwickelung der Handlung. Die letzten Scenen sind von dramatischer Lebendigkeit, auch wo nicht immer die größte Anschaulichkeit erreicht wird, und so hinterläßt die Dichtung einen tiefen und bedeutenden Eindruck.

Die übrigen Gedichte mit nationalem Gehalte.

Außer diesen großen glänzendsten Leistungen auf dem Gebiete nationaler Poesie finden wir noch eine nicht geringe Zahl andrer Gedichte, welche einzelne Begebenheiten aus dem großen Reichtum sagenhafter Überlieferung herausgreifen. Keine derselben kommt an Umfang oder geistiger Bedeutung den beiden oben besprochenen Dichtungen gleich, weshalb wir darüber auch schneller hinweg gehen können. Der größte Teil dieser Gedichte bezieht sich auf **Thedorich** oder **Dieterich von Bern** und legt dadurch Zeugnis dafür ab, ein wie bedeutender Eindruck von diesem Helden auf die Phantasie seines Volkes ausgeübt war. Das erklärt sich ja auch sehr wohl aus der geschichtlichen Stellung, die er einnimmt als Schöpfer eines Reiches, welches durch den Versuch verständiger Aneignung der römischen Kulturelemente eine, wenn auch nur vorübergehende, doch hohe Blüte erreichte. Und das zu einer Zeit, als das burgundische Reich in Worms zu Grunde gegangen war und die Franken unter Chlodwig gerade erst den Anfang ihrer großartigen Herrschaft machten. Aber Chlodwig's Person kann sich nicht im Entferntesten mit der hohen, würdevollen Gestalt Theodorich's messen, worauf zwar kein allzu großes Gewicht zu legen ist, denn der dichterischen Anschauung kommt es ja nur auf den Impuls an, und sonst verfährt sie mit freier Schöpfungskraft. Aber was das Bedeutsamste ist, der Frankenstamm verfügte nicht über jene geistige Regsamkeit und poetische Empfänglichkeit, wie sie den Goten zuerkannt werden muß. Denn zuerst fing doch der Geist des eignen Volkes das Bild des Helden auf, und von da aus strahlten die einzelnen Züge weiter zu dem benachbarten Sänger, und so erst breitete sich die Stammessage zu nationalem Besitze aus.

Die äußere Behandlung dieser Dichtungen ist eine sehr verschiedenartige, manche sind in kurzen Reimpaaren, andere in der Nibelungenstrophe, wieder andere in selbständigen Versbildungen verfaßt. Wir stellen sie dem Inhalt nach zusammen. Wir müssen annehmen, daß diese Gedichte sämtlich nicht in ihrer ersten dichterischen Gestaltung, sondern in späteren Bearbeitungen auf uns gekommen sind. Dadurch erklärt es sich auch, daß wir mehrfach der Nibelungenstrophe wieder begegnen. Denn die Zeit der Nachblüte der mittelalterlichen Dichtung kannte nicht mehr jene heilige Scheu vor dem Eigentumsrecht des Dichters auf seine Form, welche früher guter Ton gewesen war, so daß sich daraus also kein Beweis gegen die Abfassung des Nibelungenliedes durch den Kürenberger herleiten läßt. Die Arbeit des Umdichtens, welche meistens zugleich ein Zusammenziehen war, mußte übrigens auf den Ton und die Haltung dieser Dichtungen nicht immer förderlich einwirken.

Wir finden unter diesen Gedichten aus der Zeit des dreizehnten Jahrhunderts auch eine Neubearbeitung des **Waltharilledes**, unter dem Titel Walther von Spanien, in einer Form, die der Nibelungenstrophe offenbar nachgebildet ist, aber kleine Verschiedenheiten zeigt. Auch inbezug auf den Inhalt scheint der Verfasser, welcher überhaupt ganz höfischen Ton hineinzubringen bemüht war, sich manche Freiheit erlaubt zu haben. Die Dichtung ist aber nur in sehr verstümmelter Gestalt auf uns gekommen, ein Urteil im einzelnen nicht möglich.

Ein interessantes Werk ist insofern **Biterolf und Dietleib**, als es zwar in vielen Stellen und Beziehungen ganz sagenhaft erklingt, aber kein organisches Produkt der Heldensage ist. Biterolf, König von Toledo, zieht in gewohnter Weise auf Abenteuer aus, sein Weib mit seinem unmündigen Sohne Dietleib sich selbst überlassend. Er kommt nach vielen Fährlichkeiten und Kämpfen zu Etzel, um unter ihm zu dienen. Dietleib zieht später aus ihn zu suchen. Die Schilderung des Knaben, der als noch ganz unerwachsen gezeichnet wird und doch die berühmtesten Helden, wie Hagen und Gunther, besiegt, ist mehr im Zeitgeschmack als für uns noch anziehend. Es kommt dem Dichter eben nur darauf

an, die alten sagenberühmten Helden der Vorzeit an dem Faden seiner Dichtung aufzureihen. Der Jüngling kommt endlich auch nach dem Hunnenland, trifft dort seinen Vater, aber ohne ihn zu erkennen, da beide unter fremdem Namen leben. Nachdem er mit denselben durch einen unglücklichen Zufall einen Kampf bestanden hat, wird er mit ihm bekannt. Nun ist beider Glück und Freude groß. Helche, die Königin, die sich für den jungen Helden sehr interessiert, wünscht ihn zum Ritter geschlagen. Aber er will sich vorher noch an den Burgunden für ihre frühere Belästigung rächen. So erfolgt eine große Heerfahrt dahin. Ehe es jedoch zum Streite kommt, wird vor Worms, und das ist die Hauptsache, ein glänzendes Turnier und Ritterspiel abgehalten, was Gelegenheit zu breiter Schilderung giebt. Dann erfolgt der Kampf, in dem von beiden Seiten wacker gefochten wird. Natürlich tragen die Hunnen den Sieg davon. Heimlebrend wird Dietleib Ritter und von Etzel mit Steiermark belehnt. Biterolf kehrt zu seiner Gattin zurück, jener aber lebt in seinem Lehnsland und meistens an Etzel's Hofe. Dieses der Hauptinhalt des sehr weitschweifigen Gedichtes, das eben aus allen möglichen Sagen, Helden und Begebenheiten auswählt, um sie in ganz neue willkürliche Verbindung zu bringen. Über den Verfasser war man der Meinung, daß er mit dem der Klage, woran manches erinnert, wie denn ja auch der ganze Entwurf, das willkürliche Um- und Weiterdichten sagenhaften Bestandes verwandte Geistesthätigkeit zeigt, identisch sei, was jedoch nicht sicher gestellt werden kann.

Die auf den ostgotischen Sagenkreis Theodorich's sich beziehenden Gedichte lassen sich ihrem Inhalte nach in zwei Gruppen scheiden, die einen, so zu sagen, mehr rein mythischer, die andren annähernd historischer Art, insofern man darin Anklänge an wirklich beglaubigte Ereignisse finden kann. Man weiß, daß die Goten früher den Hunnen unterworfen gewesen sind, was in der Dichtung nur so ausgedrückt werden kann, daß Dieterich selbst von Etzel abhängig erscheint, ferner, daß Dieterich seinen Gegner Odoaker in Ravenna belagert, und findet die poetische Verwertung dieser Begebenheit in der Dichtung „die Rabenschlacht." Aber nun giebt es auch Gedichte, in welchen Dieterich ganz losgelöst von allen historischen Beziehungen mit Drachen, Zwergen, Riesen im Kampfe erscheint. Hier lagen ohne Zweifel uralte mythische Anschauungen und Vorgänge zu Grunde, welche später nur auf den Helden übertragen wurden. Und wir brauchen nur daran zu erinnern, daß im Norden Italiens die Alpen liegen, welche Theodorich bei seinem Einmarsche in die neue Heimat durchschritten haben mußte, um die Möglichkeit einer Übertragung dieser Überlieferungen gerade auf ihn leicht zu begreifen. In den Schrecknissen des Hochgebirges, den Stürmen, den schwindelnden Felsenschluchten, den stürzenden Lawinen, den Höhlen, die ja dem dichtenden Volksgemüt stets von Unholden bevölkert erscheinen, kann man die Basis für die Gestalten der Riesen und Drachen leicht erkennen, während die Zwerge immer in dem Berglande heimisch sind, als die kleinen Berggeister, welche die glänzenden Metalladern trefflich auszunutzen wissen und als die rechten Kobolde bald neckisch, bald tückisch sich mit jedem zu schaffen machen, der ihnen dort zu nahe kommt.

Von solchen Gedichten nun, in denen Dieterich also mehr als elementare Kraft betrachtet wird, giebt es fünf. Drei derselben sind in einer besondern dreizehnzeiligen Strophe, dem Berner Tone, abgefaßt, welche nicht ohne Wohllaut ist bei verhältnismäßig sehr einfachem und übersichtlichem Bau.[1] Dieses sind der **Riese Sigenot, Ecken Ausfahrt** und

[1]) 13 Verse von 4 Hebungen; 2 dreizeilige Stollen, 7 zeiliger Abgesang. Als Beispiel Strophe 1 des Sigenot nach: Deutsche Gedichte des Mittelalters von Hagen und Büsching, Band 2 p. 117.

Vor zaiten vil der wunder was:
im Lamporten ein Fürste sas,
der leptt in hohen eren.
der was gehayssen Dittr(e)ich,
zu der zait leps(t) nitt sein geleich.
saß in einer stat, hieß Peren;
er was ein fürst so hoch geporn
von allem sein geschlechte,
und lebet we nach ritters ern (erden)
und nach des adels rechte;
er was gehayssen frum und gut:
wer ist von adel geporn, und nit adelichen thut!

Dieterich und seine Gesellen [illegible] **Laurin** und **Goldemar** dagegen sind in kurzen Romanzen geschildert.

Das Übereinstimmende in allen diesen Gedichten ist, daß Dietrich [illegible] um gehörte Kämpfe zu bestehen, entweder allein oder mit **Hildebrand**, [illegible] und nach mit Genossen, unter welchen **Wolfhart**, **Wittich**, **Diether** und andere genannt werden. Hildebrand veranlaßt die Kämpfen meistens durch seine Erzählungen von Riesen oder Zwergen. Er berichtet davon, nachdem ihm Dietrich [illegible] versprochen worden, die Burgleute drohende Gefahr nicht [illegible] zu wollen. Kommt es dann zum Ernstkampf, so kann Dietrich jedesmal der Verlockung nicht widerstehen, und es kommt zu Kämpfen gewaltiger Art, aus denen der Held zuletzt doch immer als Sieger hervorgeht. So gilt es im **Sigenot** einen furchtbaren Riesen, der den Berner niederschlägt und ihn an Händen und Füßen gebunden in eine Höhle wirft, die von schrecklicher Würmer Schlangen oder Drachen ist, vor deren tödlichen Bissen er nur durch die Wunderkraft eines Steines bewahrt wird, welchen er einem von ihm aus großer Gefahr geretteten Zwerge verdankt. Hildebrand, der seinem Herrn nachzieht, befreit ihn glücklich aus seiner verzweifelten Lage. In **Ecken Ausfahrt** ist es ein junger zwanzigjähriger Held **Ecke**, der von des Berners Unbesiegbarkeit gehört hat und auf den Wunsch dreier Königstochter in Köln auszieht, um ihm gebunden den Fürstinnen auszuliefern. Aber nach furchtbaren Kämpfen unterliegt Ecke dem Helden, welcher anfangs den Streit vermeiden will und von dem Riesen in große Bedrängnis gebracht wird. Er schlägt dem Überwundenen das Haupt ab, beklagt aber den Toten in warmen Worten. Nachher muß er dann noch mit Ecken's Bruder **Fasolt** und schlimmen Riesinnen sich herumschlagen und kommt endlich nach Köln, wo er den Königinnen bittere Vorwürfe macht, daß sie durch ihr Anreizen den Tod des jungen Helden veranlaßt haben. Hier findet dann auch das Schwert Eckensax seine Erwähnung, das Alberich einst dem König Nuodlieb schenkte und dessen früher gedacht wurde. — **Dieterich's Drachenkampfe** ist nur in Auszügen und summarischen Inhaltsangaben bekannt. Es ist dasselbe Gedicht, welches bei **Kaspar von der Rön** Dieterich und seine Gesellen heißt. Es bringt ein wüstes Gemisch von allen möglichen Kämpfen mit Riesen, Zwergen und Drachen, bei Kaspar bis zur Unverständlichkeit zusammenhangslos und verwirrt, in welchem als ein neuer Zug nur das auftritt, daß es sich hier um den Streit zur Rettung schöner Frauen handelt, welche teils von Riesen bedroht, teils in der Gewalt von Heiden sind. Eine

Er schlug hin uff den wilden man
Sin schwert wust als dar von
Er kund es mit ge krefften
Der wigt von hern vorapt sin te
Der wilde man der sumpt sich me
Er schlug uff in mit krefften
Das der furst lobesan
Strauchet fur m vff den ackser
Herdietrich der kune man
Der sumpt sich do mit lengse
Sie liessen amander aber an
Do ward von m beiden
Manger schlag getan

Königin thut es dem Helden an, der sie zu seiner Gemahlin erhebt und mit ihr nach Berne zieht, wo ihnen reiches Glück zuteil wird. Haben in diesen Gedichten die Riesen die Vorhand, so geht es in den beiden folgenden zu den Zwergen. König Laurin (eigentlich Luarin) hat in Tirol seinen Rosengarten. Hildebrand erzählt von demselben und erweckt des Helden Abenteuerlust. Dieterich, Hildebrand, Dietleib, Wolfhart, Wolfdietrich und Wittich ziehen hinauf, brechen in den Rosengarten und verwüsten ihn gräulich. Laurin kommt herzugeritten und verlangt von jedem Helden zur Buße die rechte Hand und den linken Fuß. Bei seinem Angriffe zeigt er Riesenstärke, denn an dem Finger trägt er einen Ring, der ihm die Kraft von zwölf Männern giebt. Denselben Zuwachs an Stärke verschafft ihm sein Gürtel. Außerdem hat er die Tarnkappe. Dieterich beraubt ihn auf Hildebrand's Rat aller dieser Schätze und nun wäre es um den Kleinen geschehen, wenn er nicht seinen Schwager Dietleib, dessen Schwester Similde er entführt hat, für sich gewönne. Dieser entreißt ihn dem Berner und erhält ihn am Leben. Durch scheinbar vollständige Aussöhnung gewinnt der Zwerg das Vertrauen der Helden und lockt sie in seine Burg, wo Similde den Bruder mit Freuden begrüßt. Nun veranstaltet Laurin ein prächtiges Gastmahl, aber er beschließt den Untergang der Recken. Dietleib entbietet er zu einem Gespräch und teilt ihm seinen Racheplan mit. Wenn er sich ihm anschließen will, sollen ihm große Schätze zuteil werden. Aber da dieser sein Schicksal von dem der Freunde nicht trennen will, sperrt er ihn in eine der Höhlen des Berges ein. Dann werden die Übrigen durch einen Schlaftrunk ihres Bewußtseins beraubt und gleichfalls in unterirdischem Kerker verschlossen. Aber Similde wird die Retterin zuerst ihres Bruders, dann der Übrigen. Sie verschafft ihnen Zauberringe, die ihnen die Thüren öffnen und sie zugleich befähigen, die Zwerge selbst durch die Tarnkappe zu erkennen. Denn unzählige Scharen entbietet Laurin zum Kampfe; dann kommen noch Riesen, die in seinem Dienst sind. Zuletzt wird Similde befreit und Laurin, der nach anderm Bericht später als Gaukler sein Brot verdienen muß, gefangen und seiner Schätze beraubt. Bemerkenswert erscheint, daß dieses Abenteuer Heinrich von Ofterdingen zugeschrieben wird, der es gesungen und reichen Lohn dafür von Fürsten und Herrn empfangen habe. Das letzte Stück, Goldemar zeigt uns den Berner in dem Beginn eines Kampfes mit einem Zwergenkönig jenes Namens, welcher eine Jungfrau entführt hat, die durch ihre Schönheit des Berners Aufmerksamkeit erregte. Nur wenige Trümmer des Gedichtes sind auf uns gekommen. Als Dichter desselben wird Albrecht von Kemenaten genannt, dessen Rudolf von Ems gedenkt. Einzelne zerstreute Spuren dieser Dichtung finden sich auch noch sonst. Als eine ähnliche, jedoch spätere und wenig anziehende Fortsetzung des Laurin gilt der **Walberan**.

Bei den Gedichten, die eine geschichtliche Anlehnung versuchen, fehlt es auch nicht an den merkwürdigsten Umgestaltungen, Ausdeutungen und Verwirrungen, so daß man die historischen Beziehungen nur noch in den gröbsten Umrissen wieder findet. Es ist sehr zu beklagen, daß diese Stoffe nicht einem Dichter von der geistigen Bedeutung derer, welchen wir das Nibelungenlied oder die Kudrun verdanken, in die Hände gefallen sind. Denn der ganze Sagenkreis von Dieterich hat außerordentlich viel Anziehendes, in sich Zusammenhängendes und Abgeschlossenes, so daß ein herrliches Gedicht daraus hätte entstehen können. Dieterich, der Sproß eines glänzenden, tugendreichen Geschlechtes, wird von seinem neidischen Oheim Ermanrich, dem einzigen bösen Gliede der Familie, nachdem derselbe schon seine übrigen Neffen getötet und seinen eignen Sohn Friedrich verstoßen hat, in seinem Besitze angegriffen. Aber es gelingt ihm, den feindlichen Überfall abzuwehren und sich in Bern (Verona) zu behaupten. Seine Helden ziehen nun fast alle nach Polen, um von dem dortigen Herzog Bertram die ihrem König versprochenen Schätze abzuholen. Das erfährt Ermanrich durch Verräter und läßt die Helden überfallen und gefangen nehmen. Um seine Freunde und Mannen wieder zu befreien, giebt Dieterich nun auch seine letzten Städte auf und zieht ins Elend der Verbannung. Welch schöner Zug von Treue und Edelmut! Er kommt zu Etzel und findet an der Königin Helke eine Freundin und Gönnerin von herzlicher Gesinnung. Durch ihre Begünstigung erhält er ein ansehnliches Heer und zieht zum Kampf gegen den Oheim. Er erobert sein Land zum größten Teil wieder. Als er aber nun ins Hunnenland zurückkehrt, benutzt Helke die Gelegenheit, ihm ihre Nichte Herrat zur Gemahlin zu geben, was Dieterich auf den Rat seiner Mannen als einen Akt politischer Notwendigkeit über sich ergehen läßt, ohne daß sein Herz dabei beteiligt wäre. Da hat Ermanrich zum zweitenmal sein Land überfallen, aber es kommt nun auch zum letzten entscheidenden Kampf, der berühmten Rabenschlacht, durch welche Dieterich für

alle Zeiten wieder in den Besitz seiner Macht und seines Landes gelangt. Und daran schließen sich noch zwei rührende Episoden; die eine von dem edlen jugendlichen Helden Alphart, welcher die Wacht vor dem Lager Dieterichs hält und den feindseligen Helden Wittich und Heime, die um so bösartiger erscheinen, als sie, ursprünglich Mannen Dieterich's, im schnöden Verrat die Partei gewechselt haben, zum Opfer fällt, indem sie ihn gegen Ritterssitte und ausdrücklichen Vertrag beide auf einmal überfallen. Und noch ergreifender die zweite Episode von den Söhnen Etzel's, Scharpf und Ort, welche Dieterich auf seiner zweiten Kriegsfahrt begleiten, nachdem sie durch die innigsten Bitten dem besorgten Vater und der durch böse Träume geängstigten Mutter die Erlaubnis dazu abgeschmeichelt haben. Als Dieterich nun zur Schlacht nach Raben zieht, läßt er die beiden Knaben mit seinem jungen Bruder Diether in Verona unter der Obhut des starken Ilsan zurück. Aber Abenteuerlust lebt schon in den Seelen der knabenhaften Helden und sie wissen Ilsan zu überreden, daß er mit ihnen einen Streifzug außerhalb der Burg unternehmen will. Aber kaum draußen, werden sie durch einen starken Nebel von ihm getrennt und kommen dann alle drei im Kampfe mit demselben bösen Wittich um, den sie in übermütigem Thatendrang angreifen. Die beiden Söhne Helkens zuerst, das ist ein besonders hübscher Zug, als sie an der trüben schmerzlichen Miene Diethers gesehen haben, daß er Grund hat, über den Verräter zu zürnen. Die namenlose Betrübnis Dieterichs, der für die Sicherheit der Knaben gutgesagt hatte, und der herzzerreißende Kummer der Eltern über den Tod der Lieblinge erwecken lebhaften Anteil. Aber schön ist der versöhnende Schluß, wonach die letztern dem eben so tief betrübten, als auch seinerseits durch den Verlust des Bruders schwer geschlagenen Dieterich nicht zürnen, sondern herzlich verzeihen.

Man sieht in diesen Umrissen, welche reich belebte, anziehende Handlung hier vorlag. Leider ist in der breiten, ungeschickten Behandlung, die sie gefunden haben, wenig daraus geworden. Mit Pein windet man sich oft durch die vielen Strophen, die geringen dichterischen Reiz besitzen, in der Schilderung von Äußerlichkeiten und in den breitspurigen Reden, welche trotz ewigen Hin- und Hersprechens doch eigentlich nicht vorrücken. Auch die Zusammenhäufung aller möglichen Sagenelemente stößt ab, indem die Helden fast aller andern Dichtungen wie Siegfried von Niederland, der auch als Gegner des Berners erscheint, Wate, der weise oder milde Frute von Dänemark, uns hier wieder entgegentreten, während andrerseits Rüdiger von Bechlaren und die übrigen Helden des hunnischen Kreises ihren gebührenden Raum beanspruchen. Der ganze Stoff findet sich in mehrere Gedichte verteilt, **Dietrichs Ahnen und Flucht** von Heinrich dem Vogeler, die **Rabenschlacht**, in welche sich die Begebenheit von Frau Helkens Söhnen aufgenommen findet und **Alpharts Tod**. Das erste verdient die geringsten Lobsprüche. Es ist in kurzen Reimpaaren verfaßt, die Rabenschlacht in einer nicht ungeschickt gebildeten sechszeiligen, Alpharts Tod in der Nibelungenstrophe. Freilich ist uns über den ursprünglichen Charakter der Dichtungen ein Urteil nicht mehr möglich, da die spätere Umarbeitung selten eine Verbesserung ist, weil leider das poetische Feuer der besten Zeit allzu rasch erlosch. Daß aber die Triebkraft gerade dieser Sagengestalten ursprünglich eine sehr mächtige gewesen war, geht daraus hervor, daß wir noch manche andre Episode in selbständiger Bearbeitung finden, wie das nur in sehr verkümmerter Gestalt auf uns gekommene Gedicht **Dieterich und Wenezlan**, das ähnlich wie Biterolf und Dietleib eine innerhalb des Sagenkreises gehaltene, sonst selbständig erfundene Dichtung eines höfischen Sängers war und den Zweikampf des Berners mit dem polnischen Helden Wenezlan besingt. Und daß man auch der poetischen Gerechtigkeit insofern Rechnung trug, als man Ermanrich für seine Frevel Bestrafung andichtete, davon legen zwar nicht die ältern halb historischen Berichte bei dem gotischen Geschichtschreiber Jordanis Zeugnis ab, welche noch keinen Bezug auf Dieterich von Bern nehmen und die Grundlage der aus der Edda bekannten Schilderungen bilden, wonach Ermanrich in enger Verbindung mit der Siegfriedssage erscheint. Aber wir finden das in Dichtungen nachgeholt, von denen zumteil das Heldenbuch eine prosaische Inhaltsübersicht giebt, und welche auch in dem Volksgesange sich noch lange fortpflanzen mochten. So besitzen wir ein merkwürdiges niederdeutsches Volkslied, **Konink Ermenrikes dôt**, welches erzählt, wie Dieterich mit elf Helden nach Frisach in Welschland (Frisac in Kärnten) auszieht, um gegen den König von Armentreich zu kämpfen. Er findet die Veste bewahrt von Reinbolt von Meilan, erobert sie und schlägt den König mit allen seinen Mannen, während er mit seinen Helden, auch dem jungen Vlodeling, der erst zwölfjährig und zwischen den Wimpern schon drei Spannen breit ist, unversehrt bleibt. Echt volksmäßig klingt es, wenn die Belei-

digung, welche der Berner zu rächen auszieht, darin gesehen wird, daß der König von Armenreich d. h. Ermanrich selbst ihnen einen neuen Galgen an den Weg gebaut hat. Dieses Lied scheint alt, auch wenn es nur in einem Druck des sechzehnten Jahrhunderts auf uns gekommen ist, und mag ein Beispiel jener Volkslieder bieten, die als der Grundstock der großen epischen Gedichte so vielfach im deutschen Volke umhergetragen wurden.

Wenn die deutsche Heldensage sich in die beiden Hauptzweige verteilte, von denen der eine nach Siegfried, der andere nach Dietrich genannt werden kann, so mußte der Gedanke nahe liegen, die beiden Helden auch unmittelbar mit einander in Beziehung zu setzen. Siegfried taucht nun zwar schon als Nebenfigur in Biterolf auf, nachher unter den Kämpfern Ermanrich's in der Rabenschlacht, wo er von Dietrich überwunden wird. Es giebt aber auch eine Dichtung, die mehrfach bearbeitet ward, was auf eine große Beliebtheit derselben deutet, welche ausdrücklich beide sich im Zweikampf messen läßt. Und wie dann in der That Dietrich später entschieden der bevorzugte Held deutscher Sagendichtung wurde und Siegfried verdrängte, so kommt dieses Verhältnis symbolisch in dem Siege des Berners über den Niederländer zum Ausdruck. Ein organisches Gewächs der Sagendichtung freilich ist es nicht, sondern ein späteres, willkürlich erfundenes Werk, das wohl gerade dieser auf einem gewissen Raffinement beruhenden Anschauung seinen Ursprung verdankte und um die Mitte, vielleicht erst gegen das Ende des 13. Jahrhunderts entstand. Es ist dieses der sogenannte **große Rosengarten zu Worms**, eine Dichtung, die echten Geist germanischer Heldensage nicht mehr atmet, wenn sich auch mancher volkstümliche Zug darin erhalten hat. Das Künstliche der Dichtung zeigt sich schon darin, daß eine Einreihung in die Chronologie, namentlich der Siegfriedssage, ganz unmöglich ist, und die Tötung nur solcher Helden erfolgt, welche in der Heldensage keine Rolle mehr spielen. Auch das Hereinziehen andrer Sagen, wie denn der Riese Asprian (aus König Rother bekannt) und Walther von Aquitanien vorkommen, spricht dafür. Die Veranlassung des Kampfes, den **Kriemhilde**, die Besitzerin des Wormser, mit einem Seidenfaden umgebenen, prachtvollen Rosengartens wünscht, um die Helden ihrer Tapferkeit nach mit einander vergleichen zu können, und für den sie als Lohn einen Kranz von ihren Rosen und einen Kuß ihres Mundes aussetzt, zeugt von starker Frivolität. Denn es fließt nicht nur Blut genug, sondern viele Recken verlieren selbst das Leben um einer solchen Thorheit willen, die von dem zum Kampf herausgeforderten **Dietrich** selbst nachdrücklich gegeißelt wird. Natürlich nimmt er den Kampf trotzdem an und wird mit seinen Mannen in Worms glänzend empfangen. Die Namen der Helden werden in den verschiedenen Berichten verschieden angegeben. Es sind im wesentlichen die bekannten, oft erwähnten. Darin stimmen alle einzelnen Sagen jedoch überein, daß auf der Berner Seite ein Held an der Zwölfzahl fehlt und auf Hildebrand's Vorschlag nun sein Bruder **Ilsan** aus dem Kloster, wo er verweilt, abgerufen wird. Dieser Mönch ist in der That die interessanteste Figur der Dichtung, weil sie uns im höchsten Grade originell erscheinen muß. Bei der so oft betonten Neigung der Kinder jener Zeit „sich zu mönchen", kam mancherlei Volk in den Klöstern zusammen, auch Kriegsleute, denen es schwer genug werden mußte sich unter das Joch der klösterlichen Zucht zu beugen, die an Schwertklang und Becherlust größeres Wohlgefallen hatten, als an Litanei und Ave, die auch unter der Kutte noch die Eisenhosen, als Reliquien ihres einstigen Stahlgewandes trugen. Ein solcher Geselle ist dieser Ilsan, freilich ein besonders roher und derber, bei dessen Zeichnung sich der in der mittelalterlichen Dichtung so oft wahrgenommene Zug zur Übertreibung wieder geltend macht. Im Kloster ist er gefürchtet; er braucht nicht nur die Hände häufig anders, als um sie zum Gebet zu falten, sondern er ist auch von einer solchen gewalttätigen Kraft, daß er z. B. die Mönche, welche ihn kränken, mit ihren langen Bärten zusammenknüpft und über einen Balken hängt. Mit Freuden folgt er des Bruders Ruf zu neuem Kampf, aber er beginnt in dem Rosengarten mit ganz bärenhaftem Treiben, wälzt sich auf den Blumenbeeten, zertritt und reißt die Pflanzen aus. Er kämpft mit **Volker** dem Spielmann, dessen edle Gestalt hier zu einem wüsten Riesen geworden, oder bei Kaiser von der Rön mit **Staudenfuß** oder **Staudenweiß**, den er totschlägt, aber seine einmal geweckte Kampflust ist damit nicht befriedigt; er fordert nachher noch besondern Streit mit fünfzig Männern und trägt infolge dessen fünfzig Küsse Kriemhild's und ebensoviel Kränze davon. Dabei reibt er mit seinem stachlichen Barte die zarte Wange der Königin wund, zur Strafe dafür, wie er sagt, daß sie ein so blutiges Spiel aus reinem Übermut begonnen. Die Rosenkränze nimmt er mit ins Kloster und drückt sie den Mönchen, denen er grollt, so auf den Kopf, daß sie von

den Dornen blutig gestochen werden. Ein unartiger Geselle, aber eine wahrscheinlich sehr beliebte und charakteristische Gestalt. In allen Kämpfen sind die Berner siegreich, zuletzt auch Dietrich gegen Siegfried. Anfangs hat jener den Kampf abgelehnt, weil Siegfried's Haut hörnern sei, aber Hildebrand treibt ihn der Ehre wegen zum Kampf an, anfangs vergeblich, dann immer dringender, zuletzt so sehr, daß Dietrich sich erzürnt gegen ihn selbst mit Streichen wendet. Nun stellt sich Hildebrand, als sei er tödtlich von seinem Herrn getroffen und Dietrich findet in dieser Stimmung der Erbitterung den nöthigen Groll gegen die Burgunder. Er kämpft mit solcher Wut, daß sein Athem feurig wird, ein Zug, der auch sonst wiederkehrt; davon schmilzt Siegfried's Hornhaut, und Dietrich setzt ihm so zu, daß nur Kriemhild's dringende Bitten ihn vom Tod retten.

Eine neue Reihe von Sagen, welche auch mehrfache Bearbeitung fanden, entstand unter den Lombarden. Wenigstens sind sie dort heimisch geworden, wenngleich nicht verkannt werden soll, daß auch Fränkisches sich hineingemischt hat, bei mehreren vielleicht das Ursprüngliche und Hauptsächliche gewesen ist. Es sind die Dichtungen von Ortnit oder Ortnit von Hugdieterich und Wolfdieterich, ursprünglich wohl alle selbständig ausgebildet. Aber die letztere Gestalt, Wolfdieterich, erschien so bedeutend, daß er die andern Sagen in Abhängigkeit von sich brachte und sich vielfach mit derselben vermischte, so daß die beiden letzten Dichtungen nur noch ein Sagengebilde ausmachen. Daß diese Gedichte, wenn sie uns auch erst in späterer Bearbeitung aus der Mitte und dem Ende des 13. Jahrhunderts vorliegen, älter waren, geht schon daraus hervor, daß in Ortnit und Hugdieterich die früher so beliebte Erzählung einer Brautwerbung wiederkehrt, wie einst in König Rother. **Ortnit**, der König der Lamparten (Lombarden), wohnhaft in Garten (Garda), beschließt nämlich, um die schöne Tochter des heidnischen Königs Marchorel in Muntaure zu werben. Vorher hat er ein Abenteuer mit dem Zwergenkönig Alberich, der sich als seinen Vater zu erkennen giebt und unsichtbar für Alle, nur nicht für den König, die Fahrt mitmacht. Muntaure erobern hilft und die königliche Jungfrau, welche zuerst noch zu Mahomet um Sieg für die Waffen des Vaters betet, dem Helden geneigt macht und zuführt. In blutigem Siege erstreitet Ortnit die Genehmigung Marchorel's, ohne seine Freundschaft zu gewinnen. Ortnit kehrt heim, und die getaufte Heidenbraut, die jetzt Sydrat heißt, gewinnt durch Huld und Anmut alle Herzen. Aber ihr Vater sinnt auf Rache an Ortnit und bringt sie zur Ausführung durch einen Jäger, der zwei Eier von schrecklichen Drachen in das Land Lamparten bringt, unter dem Vorgeben, daß höchst merkwürdige Tiere daraus hervorgehen werden, ein Elefant und ein abrahamisch Krot. Der Schluß wird nur angedeutet und ist aus den spätern Gedichten zu ergänzen, nämlich so, daß auf sonniger Felswand, wo die Eier untergebracht sind, die Ungeheuer auskriechen und gräßliche Verheerungen anrichten. Ortnit will sie bestehen. Zwerg Alberich warnt ihn einzuschlafen. Aber dies geschieht doch, ein Drache ergreift ihn, schleppt ihn in die Höhle, und die junge Brut tötet ihn, indem sie durch das Rüstzeug ihm das Leben aussaugt.

Lieblicher ist **Hugdieterich**, eine Dichtung, welche an Flore und Blanscheflur erinnert. Er ist König von Konstantinopel und hat von der schönen Kaiserin Hiltburg, Tochter des Königs von Salnecke (Salerno), gehört. Er beschließt sie zu gewinnen, trotzdem dieser die Tochter in festem Turme verwahrt, um sie vor jeder Bewerbung zu sichern. Von seinem treuen Mannen Berchtung, der in dieser, wie der folgenden Erzählung eine Hauptrolle spielt, unterstützt, kommt er als Mädchen verkleidet nach Salnegge, nachdem er sich in weiblicher Handarbeit gut hat unterrichten lassen. Unter dem Vorgeben, er sei von seinem Bruder Hugdieterich geflohen, findet er Aufnahme und Gunst der Königin. Durch diese wird er selbst in den Turm der gefangenen Prinzessin eingeführt. Acht Wochen leben sie unschuldig mit einander, da übermannt ihn die Liebe. Er gesteht ihr seinen wahren Namen, und sie wird die Mutter seines Sohnes. Zu rechter Zeit erscheint Berchtung unter dem Vorgeben, der Zorn des Königs Hugdieterich gegen die Schwester sei beigelegt, und holt ihn nach Konstantinopel zurück. Der Schmerz der Trennung ist auf beiden Seiten sehr groß. Er vertröstet sich auf Gottes Hülfe, die das liebenswürdige Paar auch nicht im Stiche läßt. Der Turmwachter wird ins Vertrauen gezogen. Das neugeborene Knäblein wird, um es den Augen der Königin Mutter zu entziehen, in den Schloßgarten hinabgelassen und von einer Wölfin fortgetragen und ernährt. Davon heißt der Knabe Wolfdieterich. Er wird bei einer Jagd aufgefunden und von dem Könige selbst gerettet. Da entdeckt sich Hiltburg zunächst der Mutter, die zieht den Vater

ins Geheimnis, und nachdem dieser durch die Abstimmung seiner Mannen von dem Eide, den er auf die Nichtvermählung seiner Tochter geleistet, in Anbetracht der vollzogenen Thatsache freigesprochen ist, findet feierliche Aussöhnung statt, und Hiltpurg zieht mit dem Gatten nach Konstantinopel. Die einfache, naive Behandlung und die gleichmäßige ununterbrochene Art der Erzählung lassen diese Dichtung, auch Wolfdieterich von Salnegge genannt, als das bei weitem wertvollste Stück des ganzen Sagenkreises erscheinen.

Die verschiedenen Berichte über **Wolfdieterich** lassen ihn nicht immer auf diese Weise ins Leben eintreten. Aber sie stimmen darin überein, daß er aus seinem Besitze vertrieben wird, entweder durch seine Stiefbrüder, die ihn für nicht rechtmäßiger Geburt erklären, oder durch den treulosen Saban, den Rat seines Vaters. Er findet Unterstützung und Hülfe bei dem getreuen Berchtung. Rührend ist hier der Zug, daß, als im Kampf von dessen sechzehn Söhnen einer nach dem andern fällt, der Vater seinen jungen Herrn anblickt, kummervoll, doch nicht ohne Freudigkeit, da sie auf dem Wege der Pflicht fallen. Spätere geschmacklosere Übertreibungen lassen ihn sogar dazu lachen. Eine weitere gemeinsame Gestalt der verschiedenen Erzählungen ist die wilde Else, ein scheußliches Waldweib, das dem Helden erscheint und ihm seine Liebe anbietet. Der Held weist den sonderbaren Antrag mit nicht geringem Abscheu zurück. Aber nach einem Bade in einem Jungbrunnen, aus dem die gräßliche Rauhelfe, die auf allen vieren kroch, als entzückende Sieminne auftaucht, denkt er anders und gewinnt sie zur Gemahlin. Zuletzt erhält er sein Reich wieder. Eine andere Überlieferung aber führt ihn nun nach Lamparten, wo er mit Ortnit, der ihn freilich der offenbaren Begünstigung durch die Königin Sydrat wegen mit Mißtrauen und Eifersucht betrachtet, den Bund der Waffenbrüderschaft schließt, dessen Tod an den gräulichen Würmern, der hier nachgetragen wird, rächt, später auch Sydrat's Gatte wird. So gehen die Erzählungen vielfach durcheinander, und wenn wir zugleich bedenken, wie oft Wolfdieterich in der Sage von dem Berner auftritt, so müssen wir erkennen, daß es eine viel umfungene und von der Dichtung gefeierte Heldengestalt war, die in ihm Eigentum der Poesie wurde.

In späterer Zeit rastet, wie wir in dem Folgenden noch weiter zu sehen haben, der eigentliche dichterische Schöpfungstrieb auf epischem Gebiete. Keine andere Dichtung stirbt so früh ab, als diese, weil der alte Sagenschatz nicht mehr in solcher Lebendigkeit festgehalten wurde und damit seine Bedeutsamkeit für das ganze geistige Leben einbüßen mußte. Doch tritt die Erinnerung nicht sobald ganz zurück. Mancherlei wird behalten und fortgepflanzt. Und dafür war dann von großer Bedeutsamkeit die Buchdruckerkunst, durch welche uns zahlreiche Dichtungen aufbewahrt wurden, von denen Handschriften nicht mehr vorhanden sind. Diese Drucke stammen natürlich frühestens aus dem 15. Jahrhundert, aber was da gesammelt ward, ist doch zum guten Teil echter alter Bestand unsrer Poesie und seine Erwähnung schließt sich somit am einfachsten gleich hier an, auch wenn die Grenzen des Zeitraumes damit überschritten werden. So haben wir ein sehr merkwürdiges altes **Volkslied von Hildebrand**, wie der mit seinem Sohne ficht. Hier aber nimmt, wie früher erwähnt ward, der Kampf einen guten Ausgang, und Hadubrand bringt den Alten seiner Mutter Ute nach Hause, welche nach 32jähriger Trennung den Gatten nicht mehr erkennt, bis der Sohn ihn bei seinem Namen nennt. Auch **Siegfried's** Gestalt kehrt in einem volksmäßigen Gedicht wieder, das viele sehr alte Züge aufnimmt und merkwürdig dadurch ist, daß wir hier Siegfried's Jugendgeschichte erfahren, daß ferner der Drache Kriemhilde entführt hat und Siegfried sie aus dessen Gewalt befreit, worin man die mythische Jungfrau in der Waberlohe erkennen kann. Solche durchgreifend andre Auffassungen und Überlieferungen sprechen umsomehr dafür, daß das Nibelungenlied nicht die Verarbeitung der gesamten Volksüberlieferung war, sondern das bewußt und kunstmäßig entstandene Werk eines mit Auswahl verfahrenden einzelnen Dichters, welcher nach eignem Ermessen ausschied und den Zusammenhang herstellte.

Daneben fehlt es auch nicht an Sammelwerken, welche ganze Reihen von Dichtungen zusammenstellen. So in dem gleichfalls nur durch den Druck auf uns gekommenen **Heldenbuch**, das Ortnit, Hug- und Wolfdieterich, Rosengarten und Laurin enthält. Der Bericht schließt sich im wesentlichen an den früher angegebenen Inhalt an, die Form verändert die alte Nibelungenstrophe, indem die Langzeilen halbiert und mit acht Reimen versehen werden. Hugdieterich heißt ein Sohn des Athenus aus Griechenland — (daher die auch sonst vorkommende Bezeichnung Wolfdieterich von Athen) — und erscheint in innigster Verbindung mit

Wolfdieterich. Späterer Unverstand konnte es für ein Wert Wolfram's von Eschenbach halten. Nach einer poetischen Vorrede kommt ein prosaischer Auszug aus der Geschichte sämtlicher Helden, der das Bemerkenswerteste ist, indem er auf mehrere Gedichte hindeutet, die gar nicht mehr erhalten sind, wie auf eins von Wieland dem Schmied, von sonst bekannten Personen der Heldensage aber Begebenheiten berichtet, von denen wir nichts wissen, wie von dem Tode Hildebrand's durch einen Sohn Gunther's, dem Tode Siegfried's durch den Berner im Rosengarten. Ähnlich auch von dem Untergange der Nibelungen im Hunnenlande und ebenso war Dieterich's Ende, der, wie nordische Sagen uns berichten, vom Teufel oder von Zwergen entführt wird, man weiß nicht wohin, wie auch von der Einwirkung höllischer Geister auf seine Erzeugung die Rede ist. Auch hier also der Eindruck einer viel stärker sprudelnden Quelle poetischer Überlieferung, als sie in den obenerwähnten Dichtungen sich uns zeigte, und ein Vermischen der verschiedenartigsten Anschauungen, welches uns den Reichtum der frei und nachschaffenden Phantasie unsrer Altvordern um so bedeutender erscheinen läßt.

Eine letzte poetische Bearbeitung und freilich nicht der besten Art fand die Heldensage gegen Ende des 15. Jahrhunderts durch Kaspar von der Rön aus Männerstadt in Franken, der um 1474 in Leipzig als Student immatrikuliert wurde. Er schrieb sein Heldenbuch in der gebrochnen Nibelungenstrophe, nur einzelne Dichtungen hatten andre Form. Sein Buch umfaßt Ortnit, Wolfdieterich, Etzel's Hofhaltung, Riese Zigenot, Ecken Ausfahrt, Dieterich und seine Gesellen, König Laurin, Rosengarten zu Worms, Hildebrandslied, das Meerwunder und Herzog Ernst, greift also über den Kreis der letzten Sagen ziemlich weit hinaus. Etzel's Hofhaltung, eine Dichtung, worin von einem Ungeheuer, dem Wunderer, verfolgt, ein schönes Frauenbild am Hofe erscheint, und von Dieterich durch siegreichen Kampf gerettet, sich als Frau Saelde (Glück) zu erkennen giebt, und die fabelhafte kleine Dichtung, das Meerwunder, kennen wir sonst gar nicht. Die Übrigen geben zwar bekannte Bilder, aber in einer oft durchaus neuen Fassung, so daß wir schon bloß für diese Vermehrung unsrer Kenntnis Kaspar einigen Grund haben, dankbar zu sein. Allerdings wird dieser Dank einigermaßen erschwert durch die Wahrnehmung sehr geringer poetischer Fähigkeiten bei dem ehrlichen Männerstädter.

Titelblatt des Heldenbuches von 1590, nach dem Exemplar der Universitätsbibliothek zu Heidelberg. (Cim. 18.)

Denn seine Sprache ist von einer oft grausamen Nachlässigkeit und auch seine Art zu erzählen des poetischen Hauches meist entbehrend. Einzelne schöne Züge zwar bleiben erhalten, und man kann darin vielleicht einen Beweis finden, daß Kaspar doch etwas mehr poetischen Sinn hatte, als man ihm sonst zugestehen will. Aber im wesentlichen handelt es sich doch bloß um ein möglichst rasches Vordringen der Erzählung, zu dem freilich die oft verhältnismäßig große Weitschweifigkeit der Gespräche schlecht paßt. Er setzte sein Hauptverdienst in das kurze Zusammendrängen und berichtet am Ende mehrerer Gedichte selbstgefällig, daß es ihm gelungen sei, so und so viel hundert Verse wegzuschaffen, nicht ohne gelegentlich hinzuzufügen: soviel überflüssige Worte seien hier gemacht. Daß er bei dieser Verkürzung nicht nur gewaltsam, sondern oft auch höchst unverständig und geschmacklos verfuhr, davon bietet Dieterich und seine Gesellen einen Beweis. Am Schluß des Wolfdieterich hebt Kaspar hervor, daß nun diese Dichtungen in einer „Sitzung" vorgetragen werden können. Man darf hieraus doch schließen, daß sie für gebildete Kreise mehr bestimmt waren, als für das bloße Bänkelsängerraum, wie man sonst angenommen hat.

Darauf führt auch, daß Kaipai, wie wir wissen, nicht nur dem gelehrten Stande angehört hat, sondern auch ein vornehmer Mann war. Dieses Heldenbuch war also der letzte poetische Niederschlag der großen herrlichen Welt unserer Heldensage, was einigermaßen wehmütige Empfindungen zurückläßt, denn was so verkümmert hier ausklingt, starb für immer, und doch war es ein hohes nationales Besitztum.

Den Übergang einzelner Dichtungen in die prosaische Formen des Volksbuches und des Romanes und spätere Neubearbeitungen auch im Drama haben wir künftig zu erwähnen.

Fünftes
Buch
der
Minnegesang.
H. C.

Der Minnegesang.

Auf das Hervorbrechen der Lyrik als einer selbständigen Form der Poesie aus der geistigen Erregung, welche in der mittelalterlichen Zeit unser Volk ergriffen hatte, ist oben hingewiesen worden. Nachdem die Quelle einmal geöffnet war, breitet sich die Flut weit und reichlich aus, und wir finden in dem kurzen Zeitraum von ungefähr anderthalb Jahrhunderten von 1150 an die Namen einer Schar von etwa 300 Dichtern zusammengedrängt. Natürlich sind dieselben sehr verschieden an Bedeutung, und verschieden ist auch der Umfang dessen, was von ihren Leistungen auf uns gekommen ist. Aber es ist ein wahrer Dichterwald, in welchen wir eintreten, Gesang tönt von allen Zweigen, der uns mit einer Fülle von Wohllaut umrauscht und in seiner Vielstimmigkeit fast unser Gehör betäubt. Dieser Eindruck einer blühenden Anmut, eines zarten melodischen Girrens und Säuselns ist der erste und überwältigende, den wir von dem mittelalterlichen Minnegesang erhalten. Denn das ist der Gesamtname für die höfische Lyrik, da die Minne den Mittelpunkt der ganzen Stimmung und Weltanschauung dieser Dichter bildet. In eine genauere Betrachtung ihrer Leistungen eingehend, kann man sich freilich nicht verhehlen, daß auch andere Züge hervortreten, welche uns weniger wohlthuend berühren.

Der Minnegesang ist, ähnlich wie die höfische Epik, eine Frucht der alten Volksdichtung, hat aber seine kunstmäßige Gestaltung empfangen durch Anregungen, welche von Frankreich herüberkamen. Damit soll nicht eine unmittelbare Nachahmung bezeichnet sein[1]. Die provençalischen Troubadours hatten einen kunstvollen lyrischen Gesang ausgebildet. Doch ist die Einwirkung auf die deutschen Dichter von dem Norden Frankreichs, der Heimat der trouvères (im Gegensatz zu den südfranzösischen troubadours) aus erfolgt. Bedeutsam wenigstens finden wir den Anfang unserer Minnedichtung von Heinrich von Veldeke und seinem rheinischen Nachbar Friedrich von Hausen gemacht. Aber der kräftigere, männlichere Klang des fränkischen Gesanges dämpfte sich in Deutschland zu milderer Weise. Die Welt des Gemütes, welche bei uns berührt wurde, bildete nicht den Hintergrund der Troubadourlieder, in welchen lebhaftere Sinnlichkeit, politische Stimmungen, Neigung zu scharfem Tadel in den Sirventes und zu witzigem poetischem Streitgesange in den Tenzonen vorwaltete. Unsere Dichter legten vorzugsweise die mehr sentimentalen Stimmungen der Liebe in Sehnsucht,

[1] Nur von einem Sänger, dem Schweizer Rudolf von Neuenburg wissen wir, daß er den Provençalen Folquet von Marseille geradezu nachgeahmt hat.

Freude und Klage in ihren Strophen nieder, und damit war der weiche, frauenhafte Charakter des deutschen Minnegesanges gegeben. Was demselben aber seine hervorragende Bedeutung gibt, ist die volle Entbindung des Naturgefühles. Dies macht sich jetzt als ein wirklich neues Element poetischer Empfindung geltend. Die Alten haben es kaum gekannt. Wenige Züge des Naturlebens treten uns bei ihnen hie und da entgegen, plastisch umrissen als Hintergrund oder Einrahmung des Bildes, wie der berühmte beschneite Soracte des Horaz. Am meisten noch bei dem besten römischen Dichter Ovidius, in dessen Fasten z. B. sich in dem ersten Buche eine Schilderung des Frühlings findet, welche jedem Minnedichter Ehre machen würde. Aber die Freude, die innige Rührung des Gemütes bei dem Wechsel der Naturerscheinungen, dem Keimen und Sprossen des Lenzes, dem Absterben der Natur im Winter, die waren etwas Neues. Sie dämmern hie und da hinein in die epischen Dichtungen, aber sie kommen doch erst zu wirklicher Geltung und bilden den überall durchdringenden Grundton in den lyrischen Gesängen. Der grüne Klee, die roten Blumen, der wieder hervorbrechende Sang der Vögel, der im lauten Stimmenchor sich von allen Seiten vernehmen läßt, das sind Züge, über welche jeder dieser Dichter verfügt und die als Eingang des Liedes, oder als auslautender Schlußklang uns fast immer entgegentönen. Namentlich spielt die Linde unter den Bäumen die Hauptrolle. Zur Linde eilt das Mädchen zum Freudentanz, welcher in ihrem Schatten abgehalten wird, unter der Linde findet das liebende Paar Rast und Gelegenheit zu süßem Kosen, und mit den Düften der Linde vermischt sich der volle Brustton der kleinen Nachtigall zu sinnbetörendem Zauber. Eine hohe Anmut, eine seltne Lieblichkeit liegt in diesen Schilderungen, in dieser innigen Teilnahme des Herzens an den Schicksalen der Natur. Aber mit dem Eindruck der Lebendigkeit und Wärme dieser Naturstimmung verbindet sich bald der des Herkömmlichen, einer steten Wiederholung. Es sind immer dieselben Züge, die uns entgegentreten. Derselbe Klee, die selben roten Blumen sprossen und blühen überall, dieselbe Nachtigall schlägt von denselben Linden, und wir bekommen das Gefühl, der Dichter empfand häufig das nicht selbst, nicht lebhaft aus eigner Brust heraus, das gehörte zu einem richtigen Minnelied, wie Helm und Schild zum Ritter, wie die Dame, „die Frouwe," der dies süße Girren erscholl, zu dem Dichter. Wie könnten wir uns sonst erklären, daß jeder individualisierende Zug den Dichtungen fehlt! Möchte der Dichter am Fuß des Hochgebirgs leben, oder am Strande des Ozeans, oder in dem fernen Orient, wohin Pilger und Kreuzzüge die Ritter so oft lockten, oder wieder in dem Norden Deutschlands, an der Oder, auf Rügen — davon hören wir nie etwas heraus. Das Donnern der Lawinen, der heiße Föhn kracht und tönt uns aus keinem dieser Lieder entgegen — ein glückliches Arkadien war die Phantasiewelt, in die sie alle entrückt waren. Darum Wahrheit, natürliche Bestimmtheit, selbsterlebte Leidenschaft suchen wir bei dem Minnegesang meist vergebens. Sein Kreis ist ein engbegrenzter, formelhaft ausgeprägter, seine Weisen klingen eintönig, die Stimmungen sind mehr anempfunden, als selbst entwickelt. Diese Einschränkung gilt auch von den besten und größten unserer Minnedichter. Selbst bei Walther von der Vogelweide findet man eine individuelle Naturschilderung wenigstens nicht überall.

Leider kann man sich diesem Mangel gegenüber auch nicht damit trösten, daß der weiche, frauenhafte Charakter des Minnegesanges sich mit einer so hohen Reinheit der Gesinnung verbinde, wie das häufig gerühmt wird. Die meisten Gedichte der Minnesänger sind eigentliche Liebeslieder. Aber eine recht übermütige Sinnlichkeit lauscht hinter einem zarten Verschämttun. Es gilt für ganz unhöfisch, den Namen der in den Liedern Gefeierten zu offenbaren. Darüber schwebt ein Schleier, den niemand lüften will oder darf. Darum auch die Späher, die Aufpasser so oft gescholten und verwünscht werden, so oft der Geliebten der Rat erteilt wird, den Sänger nicht anzusehen, damit niemand das Verhältnis ahne, die zudringlichen Frager derb abgewiesen werden können. Und wenn Walther einmal Hildegunde nennt, hat man darunter gewiß nicht den wirklichen Namen seiner Gebieterin zu verstehen, sondern darin klingt nur die Erinnerung an das sagenberühmte Liebespaar Walther und Hildegunde an. Wie konnte eines Walthers Geliebte anders heißen, als Hildegunde? — Das ist bekannt genug, daß die Frau, welcher man den Zoll zärtlicher Verehrung darbrachte, keineswegs die zur Lebensgefährtin Erkorne zu sein brauchte. Ja, ursprünglich war es wahrscheinlich niemand anders, als die Schloßherrin, die Gattin des Gefolgsherrn, welcher man in gewissem Sinne verbunden war, mit verliebten Liedern zu huldigen, wie ihrem Gemahle mit Schwert und Ritterdienst. Später entschied die eigne Wahl über den geliebten Gegenstand, aber der unwirkliche Charakter

der Leidenschaft ward dadurch nicht aufgehoben. Es ist dieselbe Phantasie, welche uns hier entgegentritt, wie im Epos, dieselbe Überreizung der Einbildungskraft, die mit den gewöhnlichen Verhältnissen nicht zufrieden, sich eine eigne künstliche Welt schafft, in der sie baut.

Die Sinnlichkeit tritt bei vielen Minnedichtern sehr unverhüllt hervor. Der Lohn, um den sie werben, ist durchaus kein bloß ideeller. Das Glück der erhörten Liebe preisen sie in begeisterten Klängen. Viele Tageslieder, in welchen der Wächter (wovon sie auch wohl Wächterlieder heißen) den heranbrechenden Tag verkündet und die nächtliche Rast der Liebenden unterbricht, lassen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Allerdings drängt sich bei den besten Dichtern kein Zug von Frivolität hinein. Es herrscht bei ihnen eine gewisse freie Natürlichkeit, oft verbunden mit einem Zuge anmutiger Schalkhaftigkeit. Aber unter dreihundert Dichtern sind die besten nur eine kleine Zahl, und die übrigen scheuen vor dem Schlüpfrigen keineswegs überall zurück. Ohne Zweifel ist freilich auch hierbei der richtige Sachverhalt der, daß die meisten dieser Begebenheiten nur fingierte, daß der Liebesgenuß, dessen sich die Sänger rühmten, kein wirklich erlebter war, daß sie bloß ein Spiel ihrer Phantasie verfolgten. Und damit stimmt denn auch, daß der größte Teil ihrer Lieder von Sehnen und Schmachten erfüllt ist, daß sie schon durch den Blick der Geliebten sich für ihr Werben für reichbelohnt halten und stille weiter schmachten, werben und sehnen, weil darin der Anreiz ihrer dichterischen Einbildung bestand und sie nichts mehr bedurften und wünschten. So raubt also eine genauere Betrachtung diesen Liedern den Schein einer auf lebhaften dichterischen Eindrücken beruhenden, selbsterzeugten poetischen Gestaltung, und darum sind es aus der ganzen großen Zahl der Dichter nur wenige, die wir als charaktervolle, originelle Geister begrüßen.

Und deren Zahl würden wir noch einzuschränken haben, wenn es bloß Minnelieder im eigentlichen Sinne des Wortes wären, die wir aus jener Zeit besitzen. Aber über diesen engen Bezirk des Inhaltes geht denn doch eine nicht kleine Reihe von Dichtern hinaus. Man hat den ganzen Kreis ihrer Stoffe glücklich durch die drei Bezeichnungen umschrieben: Frauendienst, Gottesdienst, Herrendienst. Der größte Teil der vorhandenen Lieder weiht sich allerdings dem Frauendienste. In die zweite Gruppe fallen diejenigen, welche sich an Gott selbst wenden, diese in geringer Anzahl. Häufiger sind solche, in welche die Stimmungen der Kreuzzüge hineintönen, Sehnsucht nach dem Betreten der heiligen Stätten oder der freudige Jubel, wenn das erhoffte Land wirklich erreicht ist und die begeisterte Stimmung des Schauens, des Berührens des geweihten Bodens, das Herz des Dichters füllt. Eine besondere Färbung nimmt das Lied an, wenn es der Jungfrau Maria erklingt, für uns oft befremdlich, weil sich hier das Religiöse mit dem erregt Sinnlichen des Minneliedes auf das Innigste durchdringt und der Ton eine Inbrunst annimmt, wie sie später die Mystik beherrscht. Der Herrendienst spielt in dem Rittertum überhaupt eine sehr bedeutende Rolle, dasselbe beruht von Grund aus darauf. Der Ritter war ursprünglich nur der bewaffnete Reiter, der zum Kampf auf dem Pferde bestimmte und eingeübte Krieger. Die Fürsten und Herren umgaben sich allmählich vorzugsweise mit solchen Reisigen, und so wird das Rittertum zur eigentlichen Grundlage des Lehenswesens, d. h. der gesamten Staatsverfassung jener Tage. Somit waren aber die Ritter auf den Dienst, den sie einem Großen leisteten, durchaus angewiesen, und dieses Verhältnis übertrug sich von selbst auch auf ihre Poesie. Die Dichter stehen allesamt im Dienst und leben an den Höfen der Fürsten, welche sie in ihren Gesängen mannigfach feiern und um deren Lohn sie bitten. Denn die Kunst ging auch damals schon nach Brot und in den spätern Zeiten des Mittelalters sogar in einer so unverschämt heischenden Weise, daß dies wesentlich dazu beitrug, den ritterlichen Gesang herabzusetzen und in Verachtung zu bringen. Wir hören von Dichtern, daß sie mit abgelegten Kleidern vorlieb nehmen wollten, andere bitten um Auslösung ihres verpfändeten Gutes, oder um ein Roß u. dgl. Aber auch die Größten verschmähten nicht, freimütig ihre Wünsche zu äußern. Und wie die „Milde," d. h. Freigebigkeit, in den Gesängen jener Tage ein Hauptlob der Fürsten war, das uns in den mannigfachsten Tönen entgegenschallt, so ist umgekehrt die „Unmilde" ein Tadel, der dem kargen Geber nicht schwer genug angerechnet werden kann. Ja, wenn einmal eine solche Parole gegen einen Fürsten ausgegeben ist, dann scheint es, als wenn die Dichter sich einander das Wort vom Munde nehmen, um in den Chorus des bittern, lauten und oft genug gewiß ungerechten Tadels einzustimmen. Eine häufige Form der hierher gehörigen Dichtungen sind die Totenlieder zum Gedächtnis verstorbener Fürsten, deren wir mehrere und manche sehr schöne und ergreifende besitzen. Hieran schließen sich dann auch die politischen Dichtungen. In diesen

wird die unmittelbare Abhängigkeit von einem Fürsten zu dem mannhaften Eintreten für das gute Recht der weltlichen Macht gegen Übergriffe und Einschränkungen, namentlich von geistlicher Seite, erweitert. Damit ist denn ein so freier idealer Standpunkt gewonnen, wie in wenig andern Gedichten. Hier findet der Sänger Veranlassung, sich auf die Höhe seiner Zeit zu stellen und wie von erhabener Warte die Verhältnisse zu überblicken. Er vertritt das Recht, er straft das Unrecht und bringt die Freiheit seiner Anschauung, die Weite seines Gesichtskreises zu glänzendem Ausdruck. Allen voran leuchtet auch nach dieser Seite hin der größte unserer mittelalterlichen Dichter, nämlich Walther.

Die ritterliche Zeit selbst hat statt dieser einfachen Gruppierung für die Gedichte zahlreiche andere Bezeichnungen, die sich teils auf den Inhalt, teils auf die Form beziehen. Da hören wir von Tage-, Klage-, Hüge- (Freude-), Züge-, Tanz-, Kranz-, Zwing-, Schimpf-, Lob- und Rügeliedern, von denen manche Benennungen, wie Züge- und Zwinglieder, für uns nicht mehr verständlich sind, während Lob- und Rügelieder der letzteren Gruppe, der des Herrendienstes angehören.

Die Heimat des Minnegesanges war namentlich in dem westlichen Deutschland, dem alten Schwaben und Franken. Und es ist ohne Frage das Verdienst des Hohenstaufischen Kaiserhauses, daß dem so war. Dieses unser begabtestes Fürstengeschlecht hat unter seinen Gliedern selbst Dichter aufzuweisen, andre, denen das Lob der Sänger in begeisterten Klängen zuteil wird, und bemühte sich durch Gunst und Milde in hervorragender Weise um die Pflege und Hebung der edlen Kunst. Doch wanderte diese auch schon früh nach Österreich hinüber, wo die letzten Herzöge aus dem Babenbergischen Hause, namentlich der vielgenannte Friedrich VII., später noch Friedrich der Streitbare, der letzte dieses Stammes † 1246, der Poesie eine Heimstätte schufen. Mit dieser Wanderung gewinnt die Poesie auch eine etwas veränderte Richtung; gleichgültig ist es wenigstens gewiß nicht, daß sie nun sich mehr dem wirklichen Leben zuwendet, wie sich das namentlich bei dem berühmten Neithard zeigt. Daneben blüht dort vorzugsweise die Spruchpoesie. Daß dazwischen auch noch andere Fürstensitze, wie z. B. die im Schimmer der reichsten poetischen Erinnerung glänzende Wartburg, beliebte Stätten der Dichtung wurden, braucht kaum erwähnt zu werden. Als nach dem Aussterben der Babenberger Österreich den furchtbarsten Fehden und Verheerungen anheimfiel, wodurch Ottokar von Böhmen sich in den Besitz dieser reichen Lande setzte, da wanderte die holde Kunst dann mehr nach Norden, und in Böhmen selbst, an dem Hofe Wenzeslaus, des Sohnes jenes Fürsten, in Breslau, in Brandenburg, selbst auf Rügen vernehmen wir liebliche Klänge des Minneliedes.

Eine besondere Beachtung verlangt die lyrische Form, denn gerade darauf legen die Dichter selbst das größte Gewicht, und zum großen Teil liegt auch das Bezaubernde, das hinreißend Anmutige dieser Lieder in der Süße, dem Wohllaut der Verse. Über die Sprache selbst und das allgemeine metrische Grundgesetz der mittelalterlichen Poesie brauchen wir nach dem Frühern nur noch zu bemerken, daß noch viel mehr als in der Epik der Nachdruck auf einen regelmäßigen Wechsel der Hebungen und Senkungen gelegt wird. Sehr selten, daß die letztere ganz unterdrückt ist, und so finden wir fast immer Verse, welche genau unsern Jamben oder Trochäen entsprechen, je nachdem der Auftakt vor der Hebung oder diese selbst den Vers beginnt. Einzeln tönt dazwischen ein mehr anapästischer Schwung. Die Reime werden mit der größten Sauberkeit gewählt. Bei Walther z. B. hat man kaum drei bis viermal einen konsonantisch oder vokalisch nicht ganz reinen Reim nachgewiesen.

Der Form nach teilt man die Gedichte in drei Gruppen: Lieder, Leiche und Sprüche. Lied ist eigentlich nur Bezeichnung für Strophe, so daß ein Gedicht, welches aus mehreren Strophen bestand, im Plural diu liet (Lieder) genannt wurde. Jetzt wählt man die Bezeichnung Lied für jedes strophisch gegliederte Gedicht, welches über den Raum einer Strophe hinausgeht. Denn das ist der Unterschied von Lied und Spruch: letzterer enthält nur eine Strophe und bringt seinem Inhalt nach meist einen lehrhaften, oft polemischen Gedanken zum Ausdruck. Das Gesetz der Strophe ist ein feststehendes. Zwei gleichgebaute Teile, die beiden Stollen variieren den Grundgedanken in gleichsam harmonischer Bewegung, der wieder selbständig gebildete Abgesang bringt ihn zum Abschluß;[1]) eine Form, die uns in noch kunst

[1]) Bei den Sprüchen findet sich nicht selten die Abweichung, daß der Abgesang zwischen die beiden Stollen tritt oder auch wohl denselben vorausgeht.

vollerer Weise schon in der Strophe, Gegenstrophe und Epode der antiken Ode und Hymne entgegentritt und als die Grundform einer liedermäßigen Dichtung sich bis in die neuste Zeit, wenn auch oft kaum noch erkennbar, erhalten hat. Man kann hiebei in der Musik an das Trio der Märsche und Walzer denken, in dem sich der Abgesang gegenüber den Stollen der beiden ersten Teile noch bemerkbar macht. Innerhalb dieses Rahmens ist die größte Freiheit für die einzelnen Teile der Strophe gewährt, sowohl was die Zahl der zu verwendenden Zeilen und der in jeder derselben unterzubringenden Silben, als auch die Stellung der Reime betrifft. Doch läßt sich im allgemeinen sagen, daß bei dem gesunden Geschmack der frühern Zeit übersichtliche Gliederung der Strophe herrschende Gewohnheit blieb. Erst die Spätern brachten es mit ihrer Übertreibung des Einfachen, Naturgemäßen bis zu solchen von über dreißig Zeilen. Dabei konnte natürlich dem Hörer das eigentlich zugrunde liegende Gesetz durchaus nicht mehr zu wirklicher Anschauung kommen. In jedem Liede ward die einmal gewählte Form festgehalten; jede Abweichung war verboten. Auf Wohllaut und Anmut des Strophenbaus legten die Dichter ein besonderes Gewicht. Auch hier galt der Grundsatz, daß jede Strophe Eigentum ihres Erfinders war. Der Tönedieb, der eine fremde Strophe sich aneignete, war übel berufen und hartem Tadel preisgegeben. Ja man hielt den Zusammenhang der Strophenform mit dem Liede, für welches sie ursprünglich gewählt war, so fest, daß selbst der einzelne Dichter sich scheute, dieselbe Form öfters anzuwenden, und fast jedes Gedicht in seiner eignen erscheint. Mit der Strophe war zugleich die Melodie gegeben. Denn die Lieder wurden gesungen. Darum auch der Name Ton oder Weise für Strophe. Der Dichter begleitete sich selbst auf dem damals gebräuchlichsten Instrument, der Fiedel, welche die alte Harfe mehr und mehr verdrängte; oder er hatte einen Spielmann bei sich, der die Saiten zu seinem Gesange streichen mußte und den er auch wohl als Boten seiner Liebe an die ferne Gebieterin entsandte.

Andrer Art waren die Leiche. Diese sind aus dem religiösen Gesang entstanden, aus dem in die lateinische Hymne, welche von einzelnen Sängern vorgetragen wurde, eingeschobenen, von allen gesungenen Worte: Kyrie eleyson (Herr erbarme dich). Diese Jubilationen wurden allmählich selbständiger ausgebildet, zu eignen Kompositionen benutzt und machten den Übergang zu Dichtungen, die ohne strophische Gliederung durchkomponiert wurden und an unsre Kantaten erinnern können. Der ursprünglich religiöse Charakter dieser Dichtungen ging später verloren, und es finden sich Leiche namentlich als Tanzweisen und in ähnlicher weltlicher Verwendung. Oft sind sie von bedeutender Länge. Das Versmaß derselben ist ganz willkürlich gewählt, bald lange, bald kurze Zeilen, oft strophische Ansätze, Reihen von Versen, die sich wie Stollen ansehen, aber keinen Abgesang finden, entsprechend der freien, ungebundenen Stimmung, die in den Leichen herrschte, aber dieselben keineswegs als die glänzendsten Früchte der Dichtung jener Tage erscheinen läßt.

Längere Gedichte, meist mimischen Inhaltes, giebt es noch unter dem Titel Büchlein, von welchen z. B. Hartmann von der Aue eines verfaßt hat. Diese waren wohl im wesentlichen Briefe, die man der Liebsten zusendete und somit nicht zum Gesang, sondern bloß zur Lektüre bestimmte.

Fassen wir nun die einzelnen Dichter ins Auge, so kann es sich nur um die Nennung der hauptsächlichsten Namen handeln. Die Anfänge höfischen Minnesanges liegen in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, gegen Ende dieses Zeitraumes wird derselbe von Heinrich von Veldeke seiner Blüte entgegengeführt, die bis um die Mitte des dreizehnten währt. Was später folgt, zeigt teils Überkünstelung der Form mit schwulstigem Inhalt, oder ein Zunehmen des Didaktischen in gelehrtem Ton und Allegorie.

Aus früher Zeit schon tönt uns ein liebliches kleines Minnelied entgegen, welches der obenerwähnte Dichter des Marienlebens, Wernher, einem lateinischen Brief anschloß. Ob es von ihm verfaßt war? oder ein Volksliedchen, das er auf diese Weise uns erhielt? Aber wie lieblich tönen die Worte:

Dû bist mîn, ich bin dîn
des solt du gewis sîn.
Du bist beslozzen
in mînem herzen
Verloren ist das slüzzelîn,
du muost immer darinne sîn.

Und in der Weise damaliger Poesie lag es begründet, daß solche Worte dann gleich formelhaft werden, so daß der Anfang: ich bin dein, du bist mein, unzählige Male uns wieder in den verschiedensten Verbindungen entgegentönt.

Zu den ältern Minnesängern gehören Dietmar von Eist, ein Baier, und der Kürenberger, beide noch vor oder um 1150. Das Altertümliche ihres Gesanges verrät sich in der noch wenig ausgeführten Strophenbildung, sowie der noch häufig den Reim ersetzenden Assonanz. Aber auch der Inhalt ist noch sehr einfach und volksmäßig. Von Dietmar besitzen wir ein Gedicht, das schon als Tagelied bezeichnet werden muß und den Beweis liefert, wie früh diese später so beliebte Form der Dichtung schon heimisch geworden war. Schläfst du, schöner Freund? ruft die Geliebte. Leider weckt uns schon ein Vöglein, das sich auf den Zweigen wiegt. Und er antwortet: Ich war sanft entschlafen, nun rufst du mich. Wahre Liebe ohne Leid kann nicht sein, doch was du gebietest, das leist' ich, meine Freundin. Sie aber beginnt zu weinen: Du reitest fort und läßt mich einsam. Wann kommst du wieder her zu mir? O weh, du nimmst meine Freude mit dir.

Friedrich von Hausen aus der Heidelberger Liederhandschrift. (Nach Pfaffenhofen und Mone, Liederhandschrift. Stuttgart 1844.)

Des Kürenberger ward schon als des Dichters der Nibelungen gedacht. Seine Strophe, welche er für alle seine sieben kleinen Lieder verwendet hat, ist die jenes großen Gedichtes. Er liebt die Wechselrede, welche überhaupt der mittelalterlichen Dichtung natürlich erscheint, einzelne Lieder legt er auch geradezu der Liebenden in den Mund. So in dem berühmten Gedicht, wo die Liebste den nächtlichen Gesang hört und sagt: Das ist des Kürenberger's Weise. Er muß nun räumen das Land, sonst muß ich mich ihm ergeben. Und er antwortet klagend: Nun muß ich um ihretwillen das Land verlassen, wobei aber doch das leise Gefühl ahnungsvoll durchbricht: es giebt noch einen andern Ausweg. — Eigentümlich stimmungsvoll tönt das andre Lied: Einen Falken zog ich mir auf, aber da ich ihn gezähmt hatte und sein Gefieder mit Gold umwand, da flog er in ein anders Land. Seitdem sah ich den Falken schön fliegen, er führt an seinem Fuß seidene Riemen, sein Gefieder war ganz rotgülden. Gott führe die zusammen, die gern Geliebte sein wollen. Und zum erstenmale vernehmen wir bei ihm die Mahnung: Der Abendstern, der birgt sich; so thue du auch, schöne Frau: wenn du mich siehst, so laß deine Augen zu einem andern gehen, so weiß doch niemand, wie es mit uns beiden bestellt ist.

Aber die eigentliche Erhebung des Minneliedes zum vollen Kunstgesang wird dann doch erst vollzogen von den beiden Dichtern des rheinischen Landes, Friedrich von Hausen

und Heinrich von Veldeke. Von diesem letztern wissen wir schon, daß er „das erste Reis höfischen Kunstgesanges, wie wir hinzusetzen müssen in deutscher Zunge impfte," wie Gottfried von ihm rühmte. Auch bot seine Eneit ja Veranlassung, die Beschaffenheit der wahren Minne des Längern zu erörtern. Seine Lieder legen reichlich Zeugnis dafür ab, daß er aus eigner Erfahrung redete: „Tristan", singt er einmal, „mußte der Königin beständig treu sein, weil ihn der Zaubertrank dazu nötigte. Aber mir gebührt größerer Dank, denn ich nahm keinen solchen Trank und minne die Herrin besser sogar, denn jener, und so laß es denn geschehen, daß du mein seist, wie ich dein." Aber leider ist das Leben vergänglich, der Dichter gewahrt, daß auch er schon graues Haar trägt, und die Weiber hassen leider Gottes graues Haar und wollen ihre „Amis" lieber jung und dumm, als alt und weise. Er haßt der Weiber kranken (thörichten) Sinn, daß sie neues Zinn altem Golde vorziehen und den Jungen aus Lüsternheit hold seien.

Friedrich von Hausen, ein Pfälzer, war ein tapfrer Ritter aus der Umgebung Friedrich Barbarossa's, den er 1184 nach Italien und 1189 auf den Kreuzzug begleitete, wobei er am Montag nach Himmelfahrt 1190 in dem Gefecht bei Philomelium sein Ende fand, als er sich zu kühn an die Feinde wagte und mit seinem Pferde einen gefährlichen Sturz that, der ihm das Leben kostete. In einem seiner Gedichte, die zum Teil wohl erst auf diesem Kreuzzug entstanden, verwendet er die Form der italienischen Ottave rime, was für die so frühe Ausbildung dieser schönen Strophe in ihrem Heimatlande, wo er sie gewiß kennen lernte, Zeugnis giebt:

Ich lobe Gott (singt er) für seine Güte
Daß er mir je verlieh die Sinne,
Daß ich Sie nahm in mein Gemüte
Denn sie ist wert daß man sie minne
Noch besser ist, daß man sie hüte
Daß nimmer Kunde sie gewinne
Davon, was ungern nur sie höre
Und mir die Freude gänzlich störe.

Sonst spricht er die Sehnsucht nach der Rückkehr in die Heimat aus, in das Land, in welchem die Geliebte weilt und dem er nun fern ist, und mit einer sehr hübschen Wendung bezeichnet er die Größe seiner Liebe, die sein Herz ganz gefangen nimmt, wenn er sagt: „So war ich in ihr Bild versunken, daß ich entgegen der Nacht den Leuten oft guten Morgen bot, und daß ich nicht verstand, wenn mich jemand grüßte. Immer denk ich an sie; sollt' ich daran Sünde thun? Aber warum schuf Gott sie so schön?"

Nachdem so der Weg gebahnt ist, nimmt die Zahl der Dichter beständig zu. Kurz nachher besingt Heinrich VI, der in Italien so grausam gegen seine Feinde wütete, in den süßesten Tönen die Geliebte, unter welcher freilich nicht jene alternde Konstanze zu verstehen ist, die ihm die Politik seines Hauses verbunden. Lieber will er die Krone verlieren, als die Geliebte missen. Verlör ich sie, was hätt' ich dann? Dann wär mein bester Trost in Acht und Bann! Er beginnt die Reihe fürstlicher Sänger, die sich das ganze folgende Jahrhundert verfolgen läßt, und unter denen wir auch den unglücklichen Konradin finden, von dem es uns mit Rührung ergreift, wenn er seine Jugend beklagt, die ihm von den Frauen zum Vorwurf gemacht werde. Der Ärmste! Zu jung noch zur Liebe, war er schon alt genug zum Streit für sein Erbe und zum grausamen Tode auf dem Schaffot zu Neapel! — Andre fürstliche Sänger, von welchen wir Lieder besitzen, sind Herzog Heinrich von Breslau, König Wenzel von Böhmen, Sohn Ottokar's, Herzog Johann von Brabant, Markgraf Otto mit dem Pfeile von Brandenburg, Fürst Wislav von Rügen. Freilich können wir dabei gewahren, daß die Fürstenwürde im Reiche der Musen nicht an den fürstlichen Rang und Titel geknüpft ist, denn hervorragend sind diese Dichter sämtlich nicht. Aber für die allgemeine Verbreitung der Poesie ist es charakteristisch, daß selbst die ersten ihrer Länder sich nicht für zu gut hielten, um Liebe zu singen und Frau Minne zu preisen. Und namentlich, wenn wir an die Folgezeit denken, wo die Poesie bei den Vornehmen völlig in Verachtung kam, ist diese bis in die höchsten Regionen reichende Zangeslust sehr bezeichnend. Man kann aus diesem verschiedenen Verhältnisse den Umschwung, welcher bei dem Übergang des Mittelalters in die neue Zeit durchgemacht werden mußte, erst ermessen.

Von unsern großen epischen Dichtern treffen wir hier wieder Hartmann von Aue und Wolfram. Der erste zeigt sich seiner sonstigen Weise entsprechend von lieblichem Wohllaut und einfachem Gedankengang. Er ist keiner von denen, welche nicht ermüden, immer und immer um Liebe zu seufzen. Er macht sich nichts daraus, von der zu lassen, die bei seinem Werben spröde thut und verschmäht nicht, ihre Klage um den Ungetreuen nachher aus seinen Versen tönen zu lassen. Er wirft den Dichtern vor, daß sie thöricht genug sind, um solche zu werben, die nichts von ihnen wissen wollen. Aber höher erhebt sich sein Schwung noch in seinen Kreuzliedern, besonders in dem einen, worin er den Gedanken ausspricht: Das Kreuz soll nicht bloß auf dem Kleide getragen werden, sondern dem äußern Zeichen muß ein reines Herz und keusche Sitte entsprechen. Die Ritter sollen ihr Leben und ihre Kraft dem widmen, der ihnen Dasein und Gut gegeben. Oder wenn er die Frau preist, die ihren Mann zur Kreuzfahrt angetrieben, aber nachher auch selbst zu Hause keusch lebt und mit frommem Sinn für sie beide betet. Außer seinen Liedern wurde schon das eine Büchlein Hartmann's erwähnt. Er führt in der Handschrift die Bezeichnung „eine schöne Disputaz", und der Titel ist insofern treffend, als hier in der Form eines Streites zwischen dem Leibe und dem Herzen wieder die Alles bewegende Frage der Minne verhandelt wird. Dieses erscheint als der Vertreter der edlern Regungen und Gefühle und treibt den trägen und gleichgültigen Leib zu immer neuen Anstrengungen an, sich Vorzüge und ritterliche Tugenden zu erwerben, um sich damit der Huld der Geliebten würdig zu zeigen. Das sehr lang ausgesponnene Gedicht, das in seinem letzten Teil den gleichmäßigen Rhythmus der kurzen Reimpaare verläßt und in Reimgebinden einherschreitet, die durch häufige Wiederholung derselben Reime einen sehr kunstvollen Eindruck hervorbringen, ermüdet doch durch die häufige Rückkehr zu denselben Gedanken in hohem Grade. Ein zweites kürzeres Büchlein, das jedoch Hartmann mit Unrecht zugeschrieben wird, wirbt nicht um Liebe, sondern rühmt offen die gewonnene Gunst und klagt nur über die Hüte (die Wacht), wodurch der ungestörte Verkehr der Liebenden gehemmt wird. Der Ton ist frischer, die unverhohlene Erwähnung genossenen Glückes zeugt von Keckheit.

Wolfram's Lieder gehören meist zur Gattung der Tageweisen, worin die Alben (alba aube = Morgenröte) der Provençalen nachgeahmt werden. Seiner ganzen dichterischen Eigentümlichkeit entsprechend, zeigt er große Lebhaftigkeit der Empfindung; oft tritt eine glühende Sinnlichkeit hervor, Keckheit der Bilder zeichnet ihn aus. Keine Form der damaligen Poesie war ja auch mehr zum leidenschaftlichen Ausdruck liebenden Gefühles geeignet, als gerade das Tagelied. Eins seiner Lieder beginnt z. B. mit dem vielleicht gewagten aber doch malerischen Bilde: Der Tag hat seine Klauen durch die Wolken geschlagen und steiget auf mit großer Kraft.

Von den Dichtern, die bloß auf dem Gebiet des Minneliedes sich ausgezeichnet haben, sind folgende vor allen erwähnenswert. Aus der ältern Zeit Heinrich von Morungen, dessen Gedichte noch viele Spuren der Altertümlichkeit des zwölften Jahrhunderts an sich tragen, welcher aber durch Mannigfaltigkeit der Wendungen und manchen geistreichen Gedanken anzieht. Er hat freilich über die Härte der Geliebten Klage zu führen, denn sie erhört sein Werben nicht, aber er trägt sie trotzdem in seinem Herzen. „Wenn es verschwiegen geschehen könnte, ließe ich Euch wohl gern meine schöne Frau sehen; wer mein Herz zerbräche, fände sie drinnen, durch die Augen ohne Thür kam sie hineingegangen." Aber sie verschließt ihr Ohr, obwohl er so oft von ihr gesungen, daß ein Staar oder ein Sittich das Wort seiner Liebe nachsprechen könnte. Jeder Ruf in dem Wald findet endlich ein Echo, seine Bitte um Erhörung nicht. Und dennoch will er immer singen, hierin nicht ähnlich der Nachtigall, die nur kurze Zeit ihre Liebesklagen ertönen läßt, sondern lieber dem Beispiel der Schwalbe folgend, welche nie zu singen aufhört. Und reizend ist besonders ein kleines Tagelied, ein Wechselgespräch der Liebenden in dem Momente der Trennung, welches höchst wirkungsvoll jede Strophe mit dem Refrain abschließt: da tagte es.

Als glänzendes Muster der Dichtung gilt sodann Reinmar der Alte, vielleicht aus Hagenau. Das bezeugt kein Geringerer als Walther von der Vogelweide selbst. Er war ein Dichter, welcher Anmut der Sprache mit einer großen Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit der Anschauung verband. Unter den Minneliedern erscheint als eine neue, von ihm oft und mit großem Glück angewendete Form, das Botenlied, indem der Liebende nicht selbst auftritt, sondern durch einen Boten der Herrin von dem Fernen erzählen und ihre teilnahmvollen Fragen beantworten läßt, wodurch der Dichter ganz unbeteiligt an ihrem

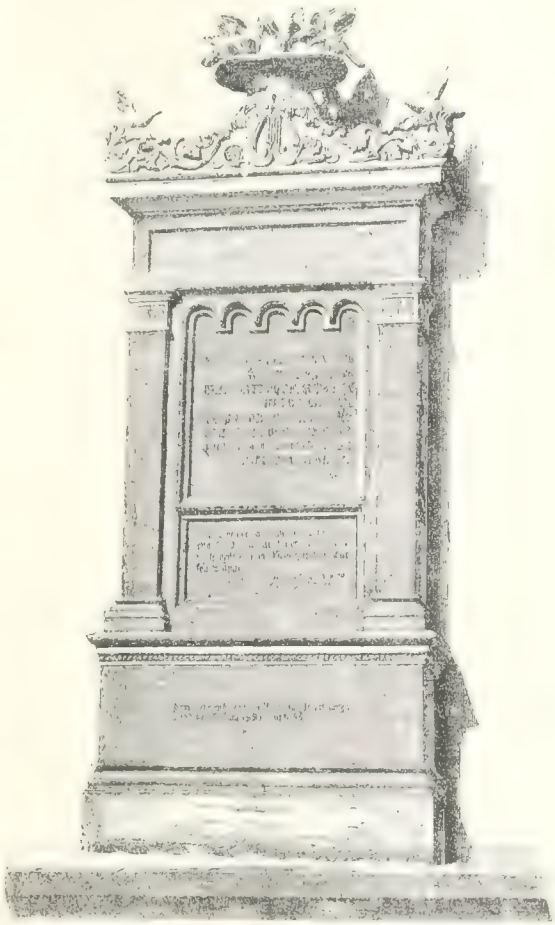
Lobe und dem ihn schmückenden Kranz. Auch Reinmar schlang den ihm bot, in der aber auch das Gefäß der Bitterkeit eindrang. Immer kehrt sie in seinen Gedanken es sehnt sich nach ihr in der Ferne und weint auf die bei der Rückkehr. Bedeutsam und charakteristisch ist, daß Reinmar nicht bloß von Minne gesungen hat. Wir hören von ihr auch jenen politischen Inhaltes, so ein Spottlied auf Kaiser und Papst, wenn die Streit über die Oberherrschaft, der damals zwischen der weltlichen und geistlichen Gewalt ausgekämpft wurde, als frommacher Zwiel bezeichnet wird. Und besonders ergreifend tönt seine Klage um den Tod Friedrich's von Österreich: Sie sagen, der Sommer sei da, seine Wonne so gekommen, es gibt wohl, verfonst — aber mir hat der Tod genommen, was ich nimmer ersetzen kann! Was kann ich der Sommerzeit, da alles Freuden hegt, Reinmar, in der Erde liegt! Mir ist meine Freude ist verloren, den ich mir zu täglicher Augenweide erkoren: der tut immer wehlagt, das ein Ich Gott ihm gnadig, Herr Gott, denn ein trauriger Gast trat niemals unter den Gesinde!

Da haben wir die Vorstufen, welche zu derglanzendsten Erhebung des mittelalterlichen Geistes führen, die wir in Walther von der Vogelweide sehen. Es gibt eine ganze Litteratur über diesen Mann, und dennoch ist es nicht gelungen, eine feste Gewißheit über alle die Dinge zu erlangen, die sich auf sein äußeres Leben beziehen. Erst in neuster Zeit ist durch die Entdeckung des Vogelweidhofes bei Bozen seine Abstammung wahrscheinlich gemacht, während doch immer noch die Möglichkeit besteht, daß sein Name nur ein für einen Dichter seines Ranges bezeichnender selbstgewählter Beiname war. Wann er geboren, ist nicht festzustellen. Einig sind alle Stimmen in dem Lobe und Preise seiner Dichtung, welche alle Vorzüge vereinigt, die man der lyrischen Gattung nachrühmen kann, Wärme des Herzens, Wohllaut des Ausdruckes, Größe und Wert der Gedanken, Reichtum an Bildern. Alles das besitzt er in hervorragendem Maße und so gehört er zu den wenigen Dichtern, auf deren Poesie die Zeit keinerlei Einfluß ausübt. Bei den meisten Werken der alten Poesie ist der Genuß, den wir davon haben, mehr ein künstlich vermittelter, als ein unmittelbarer. Wohltönend sprechen noch zu dem Herzen, sie sind gleichsam in Töne der Empfindung gefangen und ziehen und bewegen uns noch heut, wie einst jene gepriesenen. Denn auch den gleichen jener Tage hat Walther die Palme unter allen Dichtern gereicht. Gottfried bezeugt ihn als den Chorführer der Nachtigallen, die den Dichterhain mit ihrem Gesange erfüllen und auch sonst finden wir häufig den Ausdruck staunender Bewunderung, mit welchem Lob die Klage um sein

Hinscheiden! — Freilich etwas verschieden wird dann doch wohl unsre Schätzung Walthers von derjenigen des Mittelalters erscheinen, wenn man sie beide nebeneinander stellt! Jene sehen sein höchstes Verdienst in der Mannigfaltigkeit seiner Formen, welche allerdings bewundernswürdig ist, wenn man bedenkt, daß in über 80 Liedern fast immer ein neues künstliches Gesetz der Strophenbildung angewandt wird. Oder sie rühmen die Reinheit seiner Sprache, die fast nirgends gegen die strengsten Gesetze damaliger Metrik und Rhythmik verstößt. Sie lassen deshalb seinen Liedern das höchste Lob zuteil werden. Wir dagegen erkennen an, daß der Schwerpunkt seiner Thätigkeit, das eigentlich Bleibende und Unsterbliche seiner Dichtung, vorzugsweise in seinen Sprüchen liegt. An leichter Anmut lyrischen Getändels ist er nicht so weit über seine Zeitgenossen hinausragend, daß ihm nicht mancher gleich käme. Er ist nicht der Mann, sich in das eine Gefühl des Sehnens und Schmachtens immer wieder zu versenken, sein Geist ist zu männlich, seine Gedanken zu kräftig, sein Empfinden zu vielseitig und stark, als daß ein so enger Kreis ihn bannte. Wenn er Liebe singt, auch da trifft er den richtigen Ton. Lieblicher und schalkhafter giebt es wohl kein Gedicht jener Tage, als: Unter der Linde auf der Heide, da unser beider Bett war, da mögt ihr finden gebrochen beide, die schönen Blumen und das Gras. Vor dem Walde in einem Thal Tandaradei! schön sang die Nachtigall! — Und wenn diesem Liede an holdseliger Anmut auch kein zweites gleichkommt, so fehlt es doch nicht an ähnlichen, so wenn er um den Kuß von rotem Munde wirbt, durch den er an Freuden reich würde. Oder wenn er der Liebsten einen Kranz reicht, den sie zum Tanze tragen soll. Sie nimmt ihn einem Kinde gleich, ihre Wangen werden rot, wie die Rose, die bei der Lilie steht. Und wie lebt die Natur in seinen Liedern! Wie die Blumen aus dem Grase dringen, wie sie lachen gegen die funkelnde Sonne, in dem Mai, des Morgens früh, und die kleinen Vöglein fröhlich singen in der besten Weise, die sie können — welche Wonne läßt sich dem vergleichen? Es ist das halbe Himmelreich. Das ist das Bild einer edlen, schönen, reinen Frau, wohlgekleidet und geziert, die in Kurzweil zu der Linde geht, bisweilen sich umblickend, wie die Sonne unter den Sternen steht. Der Mai bringe uns alle seine Wunder, was giebt es für ein so wonnigliches, wie ihren minniglichen Leib. Alle Blumen lassen wir stehn und staunen an das werte Weib. Oder in dem Lobe des Sommers: Wie wohl der Haide ihre manchfaltige Farbe steht, so will ich doch dem Walde zugestehn, daß er noch viel mehr wonnigliche Dinge hat. Aber größer doch ist die Zahl der Gedichte, in denen sich ein tieferer ernsterer Ton zur Geltung bringt. Offen z. B. spricht er es aus, daß Reichtum und Schönheit nie seine Wahl bestimmen können, daß er der Schönheit die Anmut vorzieht und vor allem Treue und Beständigkeit schätzt, ohne welche jene wertlos sei. Er vergleicht das Los des Mannes und der Frau, von denen jener in beglückter Liebe seine höchste Befriedigung finde, oder auch die Pflichten des Mannes und der Frau in Treue und Beständigkeit. Überhaupt verleugnet er nie die tüchtige sittliche Grundstimmung seines Wesens. Beseligung der Liebe giebt es für ihn doch nur in der Voraussetzung wirklicher Güte des Herzens.

Er tadelt diejenigen scharf, welche sich wegwerfen ohne zu prüfen, denen die Unwürdigste gut genug ist, sie mit Liedern zu schmücken. Und er schwingt in solchen Fällen sogar die Geißel scharfen Spottes, über den er gleichfalls verfügt, ein Zug seines Geistes, welchen er mit wenigen seiner dichterischen Genossen teilt. Dieser Spott kann in einzelnen Gedichten zu gefälligem Scherz werden. Die neugierigen Frager, z. B. welche den Namen seiner Gebieterin zu wissen wünschen, speist er mit einer Mystifikation ab, indem er ihnen Hildegunde nennt. Oder er fragt das Orakel der Grashalme, ob er die Gunst seiner Geliebten zu erhoffen hat, und antwortet den Tadlern, die ihm spöttisch einwenden: ein Halm sei keine Bohne wert, in einem scherzhaften Spruch, was sie mit ihrer Bohne wollten, welche ja doch bloß unerfreuliche Fastenspeise sei, während der Halm die trefflichste Frucht gedeihen lasse. Seinen Neidern und Verleumdern giebt er jederzeit die entschiedenste Antwort und fertigt sie in einer Weise ab, die es ihnen nicht leicht machen mochte, ihr gehässiges Wort an ihm zu versuchen. Und auch sonst sind es oft Klänge des Tadels und der Rüge, welche seiner Leier entströmen. Er schilt die Zeit, die so unfreudig geworden sei, in der die Jugend schon anfange dem frohen Genuß zu entsagen, er schilt aber auch die Welt, welche mit Undank lohne. Aber wie ihn denn das Alter überhaupt ernster machte und die frische Stimmung ihm beeinträchtigte, weil es seinen Blick für alle Verhältnisse schärfte, so muß er schließlich auch in die Klage einstimmen, die er früher energisch zurückgewiesen hatte, daß es wirklich schlechter in der Welt geworden sei. Und in einem tiefsinnigen Liede steigert er diese Gedanken, welche aus der Betrachtung

fließen, daß das irdische Glück so häufig dem zufalle, dem es nicht gebühre, zu den ernsten Bedenken: wenn Gott es selbst sei, der die ungleiche Teilung vorgenommen, so müsse ihm wohl der reiche Thor ebenso lieb sein, als er selbst, der arme Weise. Aber mit einem innigen Seufzer zu Gott, er möge Arbeit und Leiden wenden, schwingt er sich über diese unerfreulichen Betrachtungen hinaus. Und so kann es uns nicht wundern, daß er zuletzt der Welt Valet giebt. Sie erscheint ihm als ein Wirtshaus des Teufels, der schließlich für alles, was man darin genossen, reichlich seine Zeche eintreibe. Er will ihm aber nichts schuldig bleiben und sollte ers von einem Juden borgen. Zwar will die Welt ihn aufs neue zu sich locken und meint, er würde doch nicht wieder recht wohlgemut, wenn er ihr widersage, aber mit dem Gedanken, welcher der damaligen Zeit auch sonst sehr geläufig war, antwortet er: Du bist ja doch nur von vorn schön und lieblich, aber von hinten gesehen, allen Abscheus voll. Darum gute Nacht, Frau Welt, ich will zur Herberge fahren. Solche Stimmungen sind der Ausdruck seines hohen Alters, wo er auch in ergreifenden Worten bei dem Rückblick auf sein vergangenes Leben ausruft: O weh, wohin sind verschwunden alle meine Jahre? Hab ich mein Leben nur geträumt, oder ist es wahr? Das Land seiner Jugend kennt er nicht wieder, die Heide ist umgebrochen, der Wald verhauen, die Gespielen seiner Kindheit sind träge und alt. Nur das Wasser fließt noch, wie es immer floß — die Welt ist überall von Trübsal voll - immer mehr, o weh!



Denkstein Walthers von der Vogelweide an der Neumünsterkirche in Würzburg, errichtet vom Historischen Vereine in Unterfranken.

Die lateinische Inschrift lautet:

Pascua qui variorum vivas Walthere luisti,
Qui flos eloquii qui Pallados os obtinuisti
Ergo quod aureolam prohibitas tua poscat habere?
Qui legat hunc dicat Deus istius misereare.

Die deutsche Inschrift:

Das Leben [illegible] uns: dem Leben [illegible] nicht Raum, um Vaterlandsliede [illegible] seine Lieder: [illegible] kein Zauber.
[illegible] von dem König Ludwig I. von Bayern bei

Mit diesem Seufzer immer mehr, o weh schließt wohl Walthers Dichterthätigkeit ab. Wahrscheinlich um 1230 und er mochte ein Siebziger sein, als er so schrieb und bald zur Herberge fuhr. Beigesetzt ward er der Überlieferung nach, in dem Kreuzgang des Neuen Münsters in Würzburg, wo lange sein Grabstein vorhanden war. Nach der anmutigen Sage einer alten Chronik waren auf demselben Vertiefungen eingemeißelt, in denen nach einer Stiftung, welche er gemacht, den Vögeln, seinen Lieblingen, die so oft auch in seinen Liedern zwitschern, Futter gereicht werden sollte. Aber die Pietätslosigkeit späterer Chorherren fand es passend, sich selbst mit dieser Stiftung zu speisen und dann war auch der Grabstein selbst verschwunden. Mit einem Tone herber Klage war also der liederreiche Mund verstummt. Über die Erfahrungen, die den Sänger zu so trüben Worten nötigten, fehlt es nicht an Aufschluß in der andern Gruppe seiner Dichtungen, seinen Sprüchen: diese

bieten auch für einzelne Umstände seines Lebens wichtigen Aufschluß. Hier sehen wir ihn in den mannigfachsten Beziehungen zu seiner Zeit. Ein Dichter von dem Genius eines Walther ist jedesmal eine Macht in dem öffentlichen Leben seiner Epoche, mit welcher man rechnen muß, ein hoch zu schätzender Bundesgenosse oder ein gefährlicher Feind. In seinen Sprüchen tönt uns sein politisches und kirchliches Glaubensbekenntnis entgegen, wir erblicken ihn in seinem Verhältnisse zu den Fürsten und Herrschern, über die er Lob und Tadel verhängt und sehen ihn vor allen Dingen in seinem Widerstande gegen die herrschsüchtigen Bestrebungen des Papsttumes.

Walther liebte sein deutsches Vaterland. Umsonst suchen wir bei einem andern Dichter jener Tage nach einem Klange echten Patriotismus. Für einen Mann, der sich mit Ernst und Sorge um die Geschicke seiner Zeit bemüht, ist die Vaterlandsliebe die notwendige Voraussetzung gedeihlichen Wirkens. Walther könnten wir uns nicht ohne jene hochherzigen Klänge denken, wie in dem schönen Liede, dem man mit Recht die Aufschrift: Deutschland über Alles gegeben, wo er ausruft: Ich habe viele Lande gesehen und nahm die besten gerne wahr: aber übel müsse mir geschehen, könnt' ich je mein Herz dahin bringen, daß ihm wohl gefallen wollte fremde Sitte. Deutsche Zucht geht ihnen vor in allem. Deutsche Männer sind wohl gezogen, recht wie Engel sind die Weiber beschaffen. Tugend und reine Minne, wer die suchen will, der müsse kommen in unser Land, da ist der Wonne viel. Lange müsse ich leben darinnen! Schon dieser eine Gesang würde Walther einen hervorragenden Rang unter seinen Zunftgenossen anweisen, eben weil er bei diesen kein Echo findet und doch war die Zeit für solchen stolzen echten Mannessinn sehr wohl empfänglich. Wir wissen aus gleichzeitigen Zeugnissen, daß dieses Lied ihm nachgesungen ward und auch andre Herzen mit hoher Freude erfüllte. So berichtet es Ulrich von Lichtenstein in seinem Frauendienst. Mit um so größerem Interesse aber wird man die Beteiligung eines Mannes, der so hoch und groß von seinem Vaterland dachte, an den Wechselfällen des Geschickes, denen gerade damals Deutschland ausgesetzt war, verfolgen. Man braucht sich nur kurz daran zu erinnern, daß Heinrich VI. 1197 starb, daß dann die unselige Spaltung der Parteien eintrat, indem neben Philipp von Schwaben von der welfischen Partei Otto von Braunschweig auf den Thron gehoben ward. Und das zu einer Zeit, als auf dem päpstlichen Stuhle der Mann saß, welcher die stolzen Herrschaftsansprüche Roms gegenüber dem Kaiser mit entschiedenerer Rücksichtslosigkeit und größerem Glücke, als je ein Papst vor ihm, geltend machte, Innocenz III. nämlich. Unter seiner Obhut lebte der junge Sohn Heinrich's VI., dessen Vormund er war und dessen Geschlecht er doch die Kaiserkrone zu entreißen suchte, indem er die Wahl des Welfen begünstigte. Dieser Papst, welcher das Interdikt zuerst anwandte und als der Erfinder der Kreuzzüge gegen die Ketzer, die Albigenser in Südfrankreich, und der Inquisition seine gewaltige Herrschergestalt mit einem blutigen Nimbus umgab, konnte dem deutschen Patrioten nur bittre Gefühle einflößen. Auf seine Rechnung kam vor allem jener schreckliche Bürgerkrieg, welcher fast zehn Jahre lang Deutschland grauenvoll verwüstete, und als dieser endlich mit dem tragischen Ende Philipp's, der von Otto von Wittelsbach 1208 ermordet wurde, in sich zusammensank, da rief der Papst neue Zwietracht wach, indem er Otto IV. schon 1210 mit dem Bann belegte und damit das Fundament seiner Herrschaft erschütterte. Freilich war Otto kein kraftvoller Fürst und die unglückliche Niederlage, die er 1214 an der Seite seines Oheims Johann ohne Land von England bei Bouvines durch Philipp August von Frankreich erlitt, untergrub sein Ansehen völlig und sein Glanz verblich vor dem hellen Schein des aus dem Süden aufgehenden Gestirnes des jungen Hohenstaufen Friedrich II. Aber gerade dessen Leben ward durch die päpstliche Herrschsucht in die unheilvollsten Kämpfe verwickelt und wenn Walther auch nicht mehr den ganzen traurigen Zusammenbruch des herrlichsten Kaisergeschlechtes erlebte, so fällt doch noch in seine Zeit der Bann, welcher 1228 durch Gregor IX. über Friedrich verhängt ward. Das ist in den Hauptumrissen das Stück der Zeitgeschichte welches an Walther vorüberzog, voll gewaltiger Kämpfe und Bewegung, ein jäher Wechsel der Macht und Herrschaft, mit all den Veränderungen der Parteibildung, die damit notwendig verbunden sind und wobei der Fremde, der Papst, vorzugsweise die Hand im Spiel hatte. Und gerade als der Dichter in reifem Mannesalter stand, bricht dieser Sturm los. Seine Jugend fällt in die Zeiten Friedrich Barbarossa's und Heinrich VI., welche in sicherm unbestrittenem Besitz der Herrschaft waren. Deshalb mußte Walther bei dem Vergleich seines spätern Lebens mit den frühern Verhältnissen seines Vaterlandes mit Recht die Entwicklung als eine unheilvolle, bedauerliche betrachten.

Walther hatte seine Jugend in Österreich zugebracht und dort „singen und sagen" gelernt. Es war noch unter der Regierung Friedrichs des Katholischen, der 1198 in Palästina starb. Jene schöne Zeit schwebt ihm als lachendes Paradies vor Augen und er gedenkt des edlen milden Herrn, der auch sein Los versüßte. Aber bald wurden die Zeiten ernst, auch in Österreich. Bei jenem Leopold, dessen Tod Reinmar so rührend beklagt, fand Walther wenigstens anfangs nicht in Gunst. Als Heinrich VI. starb und die Zeiten sich verwirrten, da schrieb Walther jenen berühmten Spruch: Ich saß auf einem Steine und kreuzte Bein mit Beine, darauf setzt' ich den Ellenbogen und hatte in die Hand geschmiegt die Wange, — in der Stellung also, wie ihn unser obiges Bild zeigt — und erwägte mit bangen Sorgen, wie man auf der Welt sollte leben, um drei Dinge zu gewinnen: Ehre, fahrendes Gut und daneben Gottes Huld. Aber er sieht keine Möglichkeit, denn Friede und Recht, die jene allein schirmen können, sind selbst sehr wund. Er weiß es wohl, daß solchen Stürmen wie sie sich mehr und mehr entfesselten, von einem starken Arme Halt geboten werden könnte. Und indem er die Dinge der Natur betrachtet, das Wild und das Gewürm und die Vögel, bemerkt er, daß sie Ordnung unter sich halten, sich Könige setzen, in Herren und Knechte sich scheiden. Wehe dir, Deutschland, ruft er aus, wie steht es mit dir. Bekehre dich, bekehre dich, und du, Philipp, Haupt der Hohenstaufen, Hort unsrer Hoffnung, setze auf den Waisen die Krone mit den schönsten Edelstein und dränge all die andern armseligen Bewerber um den Thron zurück! — Es geschah nicht, der Krieg bricht aus und Walther schildert seine Schrecknisse in lebhaften Worten. Schon hier findet sich die Äußerung: O weh, der Papst Innocenz, ist zu jung. — Er war erst 37 Jahre alt und man glaubte seine stolze herrschsüchtige Art auf seine Jugend zurückführen zu können. Da wird es denn begreiflich, wenn dem Dichter die aus den Fugen gerenkte Zeit so böse erscheint, daß er den jüngsten Tag nicht mehr ferne glaubt, wozu ungewöhnliche Naturerscheinungen — die Sonne hat ihren Schein verkehret — wohl beitragen mochten. Aber schlimmer ist es, daß der Vater bei dem Kinde Untreue findet, der Bruder seinem Bruder lügt, geistliches Leben in der Kutte trügt, Gewalt herrscht, das Recht vor dem Gerichte schwindet, das erschütternde Bild eines Staatswesens, welches sich in wilder Parteiung auflöst. Mit den Pfaffen hat er es nun immer mehr zu thun. Die weltliche Macht des Papstes scheint ihm die Quelle alles Übels. Könia Konstantins Schenkung, auf welche die mittelalterliche Anschauung dieselbe zurückführte, wird von ihm verantwortlich gemacht. Einen Engel läßt er in einen dreimaligen energischen Weheruf ausbrechen über die weltliche Macht, welche die Zucht und Frömmigkeit untergrub und den süßen Honig der frühern Tugend und Reinheit in bittre Galle verwandelte. Innocenz selbst wird mit den heftigsten Waffen angegriffen. Er vergleicht ihn mit jenem Gerbert von Reims als Papst Sylvester II. 999–1003, dem Freunde und Zeitgenossen Ottos III., welcher in dem spätern Mittelalter in dem Rufe der Zauberei stand und sogar vom Teufel selbst geholt sein sollte. Und doch, sagt Walther, verderbte der nur sein eignes Leben. Dieser Papst aber verderbt sich und die ganze Christenheit. Alle Welt schreit zum Himmel: wie lange will Gott schlafen? Die Pfaffen wirken seinem Wort entgegen und fälschen seine Worte, sein Kammerer der Papst eben stiehlt den Hort seiner Gnade, er, zum Mittler berufen, raubt hier und mordet dort, der Hirt selbst ist zu einem Wolf geworden unter seinen Schafen. In einem andern Gedichte nimmt er auch Christi Wort von dem Zinsgroschen wieder auf, daß der Kaiser haben muß, was Kaisers Recht und Gott, was Gottes. Kann man schärfer und gewaltsamer reden und das gegen den Mann, der von dem Anfehen seiner Zeit als der höchste Hort und Herr der Christenheit betrachtet wurde? Mit ebenso flammenden Worten geißelt der Dichter welcher hier wahrhaft zu einem Propheten wird, den Ablaßhandel, der damals in hoher Blüte stand, als ein echter Vorläufer des großen Reformators. Der Papst hat Euch verleitet, Ihr Bischöfe und edlen Pfaffen, mit des Teufels Stricken euch umgarnt. — Wenn er St. Petri Schlüssel führt, warum tilgt er Petri Lehre aus den Büchern der Bibel? Daß man Gottes Gabe nicht kauft und verkauft, ward uns gelehrt bei der Taufe, aber jener lehrt das Gegenteil aus dem schwarzen Buche, welches ihm der Höllenmehr, der Teufel, selbst gegeben! Und ähnlich noch einmal, als im Jahr 1213 der Papst überall in Deutschland Opferstöcke hatte aufstellen lassen, um freiwillige Gaben einzusammeln, die zu einer umfassendern Betreibung der Kreuzzüge bestimmt sein sollten. Wie lodert da wieder Walthers Zorn empor! Der Papst lacht unser und rühmt sich unter seinen Welschen: Zwei Affen — verächtlich hier für Deutsche gebraucht — Otto und Friedrich II., habe ich unter die Krone gebracht, damit sie das Reich

thoren, trennen, verwahren. Unter der Zeit füll' ich meinen Kasten — mit meinem Stocke heißt' ich sie, ihr Gut wird alles mein, ihr deutsches Silber fährt in meinen welschen Schrein. Ihr Pfaffen, eßet Hühner und trinket Wein und laßt die dummen deutschen Laien fasten! — Welch ein roher Unmut in diesen bohrenden Worten! Und nicht minder in dem damit zusammengehörigen Spruche, wo er in der ganzen Bitterkeit der Ironie den Opferstock persönlich anredet: Herr Stock, hat euch der Papst hergesendet, daß ihr ihn bereichert und uns Deutschen arm macht und schändet? Ich fürchte, das Silber kommt wenig zur Hilfe in Gottes Land, denn selten tritt großen Hort der Pfaffen Hand aus. Herr Stock, ihr seid zum Schaden hergesandt, daß ihr in deutschem Lande findet Thoren und Narren! — Auch für solche Glut patriotischen Zornes war die Zeit empfänglich. Wieder haben wir ein Zeugnis eines gleichzeitigen Dichters, Thomasins von Zerclære, der den Papst gegen diese Angriffe, mit denen Tausende so verhetzt seien, daß sie Gottes und des Papstes Gebot überhört hätten und ihre Opfer zurückhielten in Schutz nehmen zu müssen glaubt allerdings mit einem Sophismus, welcher niemand überzeugen kann! — Ähnliche Anklagen kehren bei Walther an vielen andern Stellen wieder. Immer dieselbe Gewißheit, daß diese Pfaffenwirtschaft das große Unheil hervorrufen, daß dieses böse Beispiel ungezügelter Herrsch- und Habsucht die schlechtesten Früchte zeitigen müsse. Darum auch die oft wiederholten Klagen über die Verderbnis der Welt, die auch sonst überhandnehmende Geldgier, den Verfall von Zucht, Ehre, Treue und Wahrheit, die Schwäche der Eltern gegen die Jugend, die Zuchtlosigkeit der Jungen, denen er die verschiedenartigste Form verleiht. So wird einmal Nebukadnezars Traum herangezogen, um die bange Frage daran zu knüpfen, soll es denn immer schlechter werden? Die schlechten Eltern noch schlechtere Kinder haben? Aber auch hier die Bitte zum Schluß: davor sollst du, Herr Gott, uns bewahren! Aus diesem Schlußseufzer sehen wir in Walthers tiefreligiöses Gemüt hinein. Möge niemand auftreten und des ernsten Dichters gewaltiges Zürnen mit dem Papst und der Kirche auf einen bösen und unheiligen Sinn zurückführen wollen. Sie quellen vielmehr aus echter Frömmigkeit. Man lese nur das schöne Morgengebet, wie der Dichter früh erwachend sich dem Schutz des Heilandes empfiehlt: So wie mich als Kind einst der Engel Gabriel gepflegt und dann Joseph der Gute, mit Treue ohne Spott, so nimm mich in deine Pflege, damit dein göttlich Gebot an mir in Erfüllung gehe. Kann man einfältiger und kindlicher beten? Auch in seinen Kreuzliedern, die freilich im ganzen wenig von der Glut des erregten Dichterherzens verraten und sich mehr in der Erinnerung an die heiligen Vorgänge auf dem Boden des gelobten Landes ergehen, wird man doch den Ausdruck eines echt frommen Sinnes finden. Rein im Interesse der Frömmigkeit selbst sind jene lebhaften stürmischen Angriffe gegen Papst und Kirche geschleudert. Walther war ein Geist, welcher die Schranken seiner Zeit überstieg, sich zu einer Freiheit des Denkens erhob, die ihn für alle Zeiten adelt. Kein schöneres Beispiel davon, als der Spruch, der mit gran dioser Hoheit sich selbst an die äußern Formen seiner Religion nicht mehr gebunden erachtet. Mancher nennt dich seinen Vater, Herr Gott, wer mich aber nicht zum Bruder will, der spricht große Worte mit krankem Sinne. Wir wachsen aus gleichem Stoffe, eine Speise nährt uns, die verdaut, wenn sie durch den Mund gegangen. Wer könnte den Herrn von dem Knechte scheiden, wenn er ihr bloßes Gebein fände, ob er sie auch im Leben gekannt hatte, nachdem das Gewürm das Fleisch verzehrt. Ihm, der sie alle ernährt, dienen Christen, Juden, Heiden. Und das in der Zeit der Kreuzzüge! Darin aber finden wir einen Zug innerer Geistesverwandtschaft mit dem Fürsten, welchem der Dichter sich nach manchem Wechsel seiner eignen Parteistellung angeschlossen hat und bei dem er dauernd blieb, mit Friedrich II. Wie dieser freisinnig genug war, den Umgang der geistig lebhaften und gebildeten Araber auf Sizilien mit Vorliebe zu suchen, wodurch er nicht zum wenigsten den Pfaffen und Pfaffengenossen Anstoß gab, so erhob sich in ähnlicher Weise Walther über die Vorurteile der Zeit. Und es war sicher nicht bloß politische Berechnung, welche den Dichter Friedrich zuführte, sicher ebenso sehr der Zug innerster Geistesverwandtschaft, der diese beiden edlen stolzen Naturen aneinanderschloß. Freilich hatte der Dichter seine Stellung erst mehrfach gewechselt, ehe er dort gleichsam zur Ruhe kam. Wir haben oben darauf hingewiesen, mit welch freudiger Hoffnung er anfangs die Thronbesteigung Philipp's von Schwaben begrüßt hatte. Auch später finden wir noch mehrere Gedichte, welche sich an diesen richteten. So besingt er die Krönung desselben in Mainz im Tone freudigen Jubels: er schaut, wie schön ihm die Krone stehe oder wie er sagt, der Waise, den er aller Fürsten

Veitstern nennt. Er preist später den glänzenden Magdeburger Hoftag, wo Philipp mit seiner Gemahlin, der griechischen Irene, der Rose ohne Dorn der Taube ohne Galle, im Geleit des thüringischen und sächsischen Adels zur Kirche ging. Aber er richtet auch an den König die Mahnung zur Milde. Ihn selbst drückt seine Mittellosigkeit. Die damaligen Sänger waren ja auf die Gaben der Fürsten angewiesen und Walther war nicht schen, denen, welchen er diente, die schöne Pflicht der Milde einzuschärfen. Das Vorbild Saladins und des Königs von England, Richard Löwenherz, dieser Blume der Ritterschaft, stellt er ihnen vor die Augen. Auch war es nicht habsüchtiger Egoismus, welcher Walther diese Lieder eingab, sondern die Milde war zugleich ein Mittel, Anhänger und Freunde zu werben. Und seine Verse fielen hier auf guten Boden, denn er nimmt später, daß Alle Philipp beglückwünschen und seine Feinde selbst Versöhnung mit ihm suchen. Nun schnitt aber Philipp's jähe Ermordung 1208 alle diese frohen Hoffnungen ab und der bisherige Gegner Otto ward als König anerkannt. Auch Walther fällt ihm jetzt zu, in dem ganz richtigen Gedanken, daß ein energisches und einheitliches Regiment vor allem die Hauptsache sei. Und das war um so nötiger, da der Papst ihn bald wieder bannt, worauf Walther sich in einem besondern Spruche voll scharfer Ironie bezieht, und somit neue Unsicherheit und Zwietracht weckt. Aber sehr wohl scheint sich der Dichter doch nicht bei diesem Kaiser gefühlt zu haben. Denn wir finden ihn zwischendurch in Kärnten bei dem Herzog Bernhard (1202–56), von dem er Gaben, worunter auch neue Kleider erwähnt werden, empfängt, welcher ihn aber doch später scheel ansieht, so daß der Dichter lieber nach Österreich zu Herzog Leopold wandert. Wir kennen seine alte Vorliebe für das Land seines glücklichen Jugendlebens. Mit Leopold stand er sicher auf dem besten Fuße: wenigstens giebt es einen allerliebsten Spruch, worin er den Wunsch des Herzogs, der ihn in den Wald d. h. dahin, wo der Pfeffer wächst gewünscht hatte, in einem Anfall scherzhafter Laune ohne Zweifel, in humoristischer Weise zurückgiebt. Laß mich bei den Leuten, sagt er, wünsch mich nicht in den Wald, ich kann nicht reuten. Wald und Haide passen für dich, den fürstlichen Jagdliebhaber, mir wünsch nichts Unangenehmes, nachdem ich dir so viel zu Liebe gethan habe. Bleib du von den Leuten, laß mich bei ihnen so geht es uns beiden am besten. Auch Thüringens Landgraf Hermann, der berühmte Gönner damaliger Dichtkunst, sah den Dichter in seinem Dienste und er preist in vollen Tönen das Lob dieses Fürsten. Denn während andre, die jetzt hoch stehen, bald in Vergessenheit geraten scheint Thüringens Blume auch durch den Schnee. Sommer und Winter blüht sein Ruhm, jetzt wie schon in früheren Jahren. Aber allmählig ward der Dichter doch dieses heimatlosen Wanderlebens müde und in einem Gedicht drückt er diesen Gedanken sehr artig aus. „Seid willkommen, Herr Wirt." Dem Gruße muß ich schweigen. „Seid willkommen, Herr Gast", so muß ich sprechen und mich neigen. Seid diese Nacht hier, seid morgen dort, was für ein Possenspiel ist das. Ich bin daheim, oder ich will heim, das tröstet baß." So mahnt er Kaiser Otto und läßt in den Schlußzeilen schon durchblicken, daß ihm Gefahr von dem jungen Hohenstaufen drohe und er keinen Grund habe, seine Anhänger lang zu halten. Er fand aber mit dieser humoristischen Bitte bei Otto keine Erhörung, nur Versicherungen, die aber nicht erfüllt wurden, was zuletzt in dem Dichter die Überzeugung von der Unzuverlässigkeit und dem Wankelmut des Welfen hervorrief und ihn demselben zuletzt ganz entfremdete. Man kann in den einzelnen Sprüchen dieses Verhältnis genau verfolgen. Als Otto in Apulien die Nachricht von seiner Exkommunikation erhalten hatte und 1212 nach Deutschland zurückgekehrt war, da begrüßt ihn Walther zunächst noch mit feierlichen schwungvollen Worten; er nennt ihn einen Aar und Löwen, mahnt ihn, den Deutschen Frieden zu geben und kräftig des Regiments zu pflegen. Dann kommen die Klagen über schlechte Ratgeber und feile Schranzen denen er allzu bereitwillig sein Ohr leihe, Aufforderungen, zwischen den Getreuen und Falschen wohl zu scheiden, dringende Mahnungen zum Maßhalten, da der Kaiser im fürstenlos, roh, undankbar und grausam galt. Das steigert sich zu den heftigsten Anklagen, wie in dem in seinen Einzelheiten immer noch schwer zu deutenden Spruche, wo er den König mit einem Ungeheuer vergleicht, das voller Tücke und Bosheit sich ein freundliches Ansehen giebt, in dessen süßem Honig aber ein giftiger Haken verborgen liegt und dessen heiteres wellenloses Lachen schaden Hagel mit sich führt, dessen Bosheit aber schließlich an den Tag kommt. Er nennt ihn geradezu einen bösen Mann, der seinen Dienst mit Trug und Trug belohnt habe. So wendet er sich dem jungen König Friedrich zu und widmet ihm zunächst einen Spruch, in welchem er ihn warnend bittet: Vogt von Rom, König von Apulien, laß dich erbarmen, daß man mich bei reicher Kunst so

arm noch reicht. Ich möchte so gern auch bei eignem Feuer mich wärmen! Wie ich dann wieder von den Vögelein sange, von der Haide und den Blumen, wie ich es sonst gethan! So aber reite ich früh aus und komme nicht heim: Gast, wehe dir, weh! Die Not bedeutt, mildter König, daß auch eure Not zergehe! — Den König rührte dieses bewegliche Flehen. Auch wußte er wohl die Bedeutung eines solchen Bundesgenossen zu schätzen. Er gab dem Dichter ein Lehen. Und nun jubelt der Beglückte auf: Ich habe mein Lehen, alle Welt, ich habe mein Lehen! Nun fürchte ich nicht den Frost zu bekommen und brauche niemand mehr zu scheuen, auch von niemand mehr mich schelten zu lassen. Freilich, scherzt er dann wieder launig, es ist nicht so weit her mit der Belehnung. Das Gütchen sollte 30 Mark Rente eintragen, davon kann ich nichts in die Küste schließen und kein Schiff voll Reichtümer sammeln, um so weniger, weil die Geistlichkeit schon wieder Beisteuer zum Kreuzzuge heischt. Aber diese Beschreibung der Geringfügigkeit der Gabe mochte doch wohl scherzhaft übertrieben sein, wenigstens verstummt von jetzt an jede weitere Klage des Dichters. Und wie großes Vertrauen ihm Friedrich schenkte, geht daraus hervor, daß wir Walther später als den Erzieher seines Sohnes, des jungen Königs Heinrich, finden, der unter der Leitung des zum Reichsverweser ernannten Erzbischofs Engelbert von Köln in Deutschland zurückblieb. Auch diesem trefflichen Mann widmet Walther mehrere seiner Gedichte. An seinem Zögling aber erlebte er nicht viel Freude. Er giebt ihm zwar in einem kunstvoll durchgeführten Spruche die ernsthafte Weisung, Zungen, Augen und Ohren in acht zu nehmen und vor dem Bösen zu hüten, aber er tadelt seine Widerspenstigkeit, nennt ihn ein wild aufgewachsenes Kind, das zu krumm geworden sei, als daß jemand es noch gerade richten könne, der Rute schon entwachsen und zur Führung des Schwertes noch zu klein. Ich kann nicht mehr Meister deiner Schule sein, kann es ein andrer besser, so soll's mir lieb sein. Und dem jungen Bürschchen, er war 1225 vierzehn Jahre alt, lagen schon Liebesgedanken im Kopfe. Walther mahnt die Frauen, ihre Gunst nicht an unreife Knaben zu verschwenden. Minne und Kindheit seien einander gram. Und als der junge König, des verständigen Beirats jenes Engelbert durch dessen frühzeitige von Walther bitter beklagte Ermordung zu schnell beraubt, selbständig geworden war, da zeigen sich die bösen Folgen seines wilden Wesens. Er umgiebt sich mit Thoren und die trüben Zustände Deutschlands entlocken dem Dichter neue Klagen und beschwören wieder jene bangen Besorgnisse von dem Untergang der Welt in ihn herauf. An Kaiser Friedrich ward er nicht irre. Wir haben noch ein Gedicht aus dem Jahr 1225, worin er ihn auffordert, den dem Papst versprochenen Kreuzzug frischen Mutes anzutreten, zuletzt noch ein Lied, in welchem er die durch die Ausführung desselben bewirkte Befreiung der heiligen Stätten in lebhaften Worten preist, nachdem er es vorher sogar den heiligen Erzengeln tadelnd vorgeworfen hat, daß sie ihre Macht so wenig nützen, um den Heiden zu schaden. Ob er diesen Kreuzzug selbst mitgemacht, bleibt trotz der oben angeführten Kreuzlieder fraglich. Vielleicht hatte er sich an dem Zuge des Königs Andreas von Ungarn 1218 beteiligt. Und mit dem schmerzlich resignierten Rückblick auf die Vergangenheit, welche er dem Jetzt entgegenstellt und sehr zu dessen Nachteil davon verschieden findet, endigt dieses reiche Dichterleben. Längst nicht alle Gedanken des genialen Mannes konnten hier berührt werden. Aber auch diese übersichtliche Schilderung wird doch wohl ein Bild seines mächtigen Einflusses, seiner großen Begabung, seiner hohen dichterischen Vorzüge zu geben vermögen. Und mit Bedauern scheidet die Betrachtung von einem Manne, der alle seine Zeitgenossen überragt und unter einer langen glänzenden Reihe dichterischer Namen, welche den Horizont wie eine lange Bergkette umschließen, als der leuchtendste Gipfel dasteht, weiten Umblick gewährend, majestätisch zugleich und lieblich.

Wir können uns über die andern Sänger, von denen wir auch nur noch eine kleine Auswahl geben, kürzer fassen, denn in den allgemeinen oben gemachten Bemerkungen ist das Wesentliche über dieselben schon gesagt und es ist, wenn man nicht sehr ins Einzelne der Betrachtung, besonders auch der sprachlichen und metrischen Seite ihrer Dichtung hinabsteigen will, schwer oder unmöglich, einen bestimmten Unterschied zwischen ihnen zu machen. Etwas heiterer und übermütiger der Eine, etwas glücklicher in seinen Pointen der Andre, aber im großen und ganzen derselbe Schlag, dieselbe Weise. So Ulrich von Singenberg, ein Schweizer, welcher hier zunächst genannt werden kann, weil er sich am bewußtesten an Walther anschließt, dem er auch einen warmen Nachruf gewidmet hat, worin er ihn unsres Sanges Meister nennt. Ähnlich Albrecht von Johannsdorf, ferner Wachsmut von Kunzig und der Henneberger Graf Otto von Botenlauben, welcher sich seine Gattin, eine Königs-

tochter, aus dem [illegible] rettete. Christian von Hamle nimmt durch die Frucht [illegible] Besitzung. Dessen Neigung zu [illegible] Personifikation [illegible] z. B. an in die [illegible] Liede von dem Anger, worin er denselben meidet: wie [illegible] es sei ihr genommen [illegible], als sie Liebste über ihn hinwandelte und ihre weißen Hände [illegible] Blumen pflückten. Nun glaubt, daß ich da gehe, wo sie gewandelt ist, bitte, Herr Anger, daß mich [illegible] meinem Kummer befreie das Weib, nach dem mein Herz ringt. Der Schwabe Gottfried von Neifen, aus einem sehr streitbaren ritterlichen Geschlechte, ließ sich gern zu den Landleuten herunter und knüpft seine verliebte Abenteuer mit den Bauermmädchen an: freilich nicht immer mit glücklichem Ausgang. Einer hat er den Krug zerbrochen und sucht mit freundlichem Werben ihr Ersatz dafür zu bieten, worauf sie, wenn auch ein wenig zögernd, doch eingeht. Aber die reizende Flachsbrecherin, die er in seinem Liedchen besingt, welches mit dem bezeichnenden Refrain schließt: Da sie dachs,[1] da sie dachs, sie dachs, sie dachs, erwidert sein verliebtes Andringen mit der derben Abfertigung: Ehe euer Wille an mir geschehe, sehe ich euch lieber hangen. An charakteristischen Refrains ist überhaupt kein Mangel bei Neifen: so z. B. in dem Wiegenlied: wo es heißt: wiegen, wagen, gugen, gagen. wann will es tagen? Minne, Minne, traute Minne, schweig' ich will ich dich wagen wiegen. Der Einzigartigkeit seiner Erscheinung wegen mag auch der erste litterarische Jude Deutschlands hier erwähnt werden: Süßkind von Trimberg aus Würzburg, von dem wir doch nur wenige Zeugnisse besitzen, welche die formellen Vorzüge seiner Art durchaus teilen. Unter denselben findet sich eine, worin er die Gedankenfreiheit, welche einem Juden damals so gedeihlichen geistigen Leben besonders wertvoll erscheinen mußte, preist: Gedanken kann niemand wehren den Thoren noch den Weisen, Gedanken schweifen durch den Sinn, durch Stahl und Eisen. Gedanken gehn schneller durch das Feld als der Blick eines Auges und kommen über aller Mauern hoch in den Lüften schweben. Reizende melodische Tanzlieder dichtet der Schenk Ulrich von Winterstetten nach 1250, ähnlich Burkhard von Hohenfels und wir können diese Liste leicht noch verlängern, wollen aber nur noch erwähnen den Ulrich von Singenstein, einen der bemerkenswertesten Dichter dieser Zeit.

[1] Dachsen, im Flachs bauen.

Er stammte aus einem sehr angesehenen steiermärkischen Geschlechte, welches in der heutigen fürstlichen Familie gleichen Namens noch fortdauert und lebte von Anfang des 13. Jahrhunderts bis 1276. Seine Minnelieder sind von einem so hohen Reiz der Form und solch bezauberndem Wohllaut melodischen Flusses, daß er inbezug hierauf neben Walther zu setzen ist. Man erinnere sich z. B. an das von Mendelssohn komponierte Lied:

In dem Walde süße Töne
Singen kleine Vögelein,
Auf der Haide Blumen schöne
Blühen gen des Maien Schein.
Also blüht mein hoher Mut
Mit Gedanken ihrer Güte,
Die mir reich macht mein Gemüte,
Wie der Traum dem Armen thut ꝛc.

Aber nicht das läßt ihn besonderer Aufmerksamkeit wert erscheinen, sondern daß er über sein Leben in einem merkwürdigen Buche, dem er auch seine Lieder einfügt, Bericht erstattet hat. Merkwürdig ist es vor allen Dingen als kulturhistorische Quelle für die Zeiten des Minnegesangs, das Treiben und Gebahren der Ritter, denn sonderlichen poetischen Wert besitzt es im ganzen nicht. Charakteristisch ist schon der Titel: Frauendienst. Er vollendete es 1255, nachdem er 33 Jahre lang Ritter gewesen war. Welch lange Zeit und die er mit welchen Thorheiten und seltsamen Abenteuerlichkeiten auszufüllen für gut befunden hat! Frauendienst — ein ganzes Leben unter diesem Gesichtspunkte! Frau nämlich immer in dem Sinn der ritterlichen Geliebten genommen. Nicht seine Ehefrau, die würde Weib heißen, sondern es ist die Dame, welcher er seinen Sang ertönen ließ und um deren Gunst er buhlte. Sie in süßen Liedern zu feiern, entzückte und tröstete ihn, während er in dem Burgverließ seines Feindes gefangen lag, nachdem die eigne Burg erstürmt und verbrannt war. Daß währenddes die Gattin, die Söhne und die Dienstleute verstoßen waren und sehen mochten, wo sie blieben kümmert ihn nicht im geringsten. Kann man die Hohlheit des ritterlichen Lebens drastischer zeichnen, als es hier geschieht? Wie war da jede Natur, alle Wahrheit, jedes sichere Fundament sittlichen Lebens verlassen, wenn ein alternder Mann das noch mit Selbstgefühl ohne zu erröten von sich bekennen, es in einem zu Nutz und Frommen der Zeitgenossen bestimmten Buche empfehlen mag? Die Einzelnheiten dieses abenteuerlichen Lebens mögen hier wegbleiben, nur auf einige Umstände sei aufmerksam gemacht. Als gutes Häkchen, welches sich bei Zeiten krümmt, hatte er sich schon in seinem zwölften Jahre eine Herrin erwählt, der seiner Liebe gilt, die Fürstin Beatrix von Meran. Er dient ihr fünf Jahre als Edelknabe und immer gedenkt er ihrer auch nach seiner Trennung. Aber er vermag ihr keine Huldbezeugung abzugewinnen. Sie wirft ihm seine Häßlichkeit vor, weil er einer Wulstlippe wegen drei Lippen zu haben schien. Flugs reitet er nach Graz, um die Mißbildung beseitigen zu lassen. Als sie seinen Klagen und verliebten Seufzern spöttisch entgegnet, er habe um sie noch keinen Finger verloren, haut er sich wirklich einen ab und sendet ihr den in einem prachtvoll verzierten Kästchen zu. Und doch alles umsonst. Da beschließt er noch größere Thaten zu thun. Von Venedig aus tritt er einen Zug in seltsamer Verkleidung als Frau Venus an, in einem Mantel aus weißem Sammet und mit zwei dicken von Perlen umwundenen Zöpfen. Boten, die vor ihm herzogen, machen bekannt, Frau Venus sei dem Meere entstiegen, um der Ritterschaft rechten Frauendienst zu lehren. Wer mit ihr kämpfe, bekomme ein goldnes Ringlein, deren er auf diesen Zug 271 vergab. Wer sie niedersteche, erhalte alle ihre Pferde. Angesicht und Hände werde sie auf dieser Fahrt nicht zeigen, mit niemanden ein Wort sprechen. Wer ihr den Kampf weigere, der sei in der Minne Acht und Bann gethan. Nach Beendigung seiner Reise hielt er ein großes Turnier in Neuburg, aber es folgte doch schlechte Botschaft. Denn die Herrin, der all dieser Wahnwitz galt, beschuldigt ihn der Untreue. Da will er traurig heim zu seinen „lieben Gemahl", um sich von der trösten zu lassen in den erdichteten Schmerzen, die er um einer andern Geliebten willen litt! Aber er giebt seine Versuche, Erhörung zu gewinnen, darum nicht auf. Und endlich erlaubt sie ihm den Zutritt auf ihrem Schlosse, aber seinem Liebesdrängen setzt sie Ausflüchte und Weigerung entgegen. Er eilt verzweifelnd davon, mit dem schwerlich sehr ernstlich gemeinten Entschluß, sich ins Wasser zu stürzen. Da sendet sie ihm zum Trost ihr Wangenküßlein nach und dieser Beweis ihrer Huld

erfüllt ihn mit tiefer Bewunderung. Und so zieht sich das wunderbare Gewebe in Zeit weiter. Ulrich läßt dem ersten „Jüngern“ später einen zweiten folgen, indem er von Wien aus als Herold Artus mit einer phantastischen Nachahmung der Tafelrunde abenteuernd tarnierend umherreist. Fünfundzwanzig Jahre dieses sich immer wiederholenden elenden Treibens waren vonnöten, um ihn endlich davon zu überzeugen, daß er auf nichts zu rechnen habe. Er wurde es endlich müde, sich immer zum Narren halten zu lassen. Und da, erzählt er selbst, verschwand seine Liebe so plötzlich, wie sie gekommen war und ohne an Herzbrechen zu sterben, richtete der unermüdliche Minnediener seine Huldigungen sogleich auf eine andere Dame. So gewinnen wir hier deutlicher als irgend wo sonst den Einblick in die Leere an wirklich wahrem Gehalt, woran das Rittertum litt. Ein ganzes Menschenalter hindurch verschwendet ein begabter Mensch Kraft und Lebensfreude an ein hohles Phantom. Kaum je ein Zeitalter dürfte sich dieser ritterlichen Minneperiode an die Seite stellen lassen bezüglich der gesellschaftlichen Heuchelei. Daß dem armen Träumer in den Zeiten politischer Verwirrung, die auf das Aussterben der Babenberger in Österreich folgten, der Ernst des Lebens durch Ottokar von Böhmen recht nahe auf den Leib rückte, indem er des Hochverrats angeklagt, gefangen gesetzt und seine Burgen verbrannt wurden, erscheint als das Eingreifen einer rächenden Schicksalsmacht, deren Gerechtigkeit man empfindet. Von der Unverwüstlichkeit seines minneseligen Traumes aber legt der Umstand noch ferner Zeugnis ab, daß er zwei Jahre nach Vollendung seines Frauendienstes ein zweites Buch dichtete, Args wize d. h. Tadel oder Vorwurf, oder das Frauen Buch, welches gewissermaßen die Theorie zu jener Praxis gab, indem es in einem Gespräche zwischen einem Ritter und einer Dame die Art der wahren Minne behandelt und den Verfall derselben beklagt. Auch dieses Buch, das reimt an poetischem Werte ist, bringt eine Fülle der wichtigsten sittengeschichtlichen Einzelheiten und hat vor dem Frauendienst den entschiedenen Vorzug größerer Kürze voraus.

Einen ganz andren Eindruck als aus den süßen hohlen Liebesphrasen des Vorgenannten gewinnt man aus den Gesängen eines Mannes, welcher sicher zu den poetisch am meisten begabten Dichtern jener Zeit gerechnet werden muß, des Ritthart von Reuenthal. Er lebte im Anfange des Jahrhunderts und ist nicht über 1234 hinaus nachzuweisen. Seine Heimat war Bayern, aber später verließ er sein Vaterland, nachdem er Schweres erfahren hatte. Sein Haus war ihm nämlich angezündet worden und er erhebt in einem Spruchgedicht bittere Klage darüber, versäumt auch nicht, an die Freunde die energische Aufforderung zu einer Brandsteuer zu richten, damit er wieder guten Mutes werde und singen könne, wie sonst. Er fand Ersatz bei dem Herzog Friedrich II. dem Streitbaren von Österreich, welchem er dafür in einem Spruch seinen Dank abstattete. Wenn er freilich verheißt, diesen dadurch zu erweisen, daß er das Lob dieses Fürsten singen will, bis es laut von der Elbe bis zum Rhein schalle, so hat er nach den uns vorliegenden Überbleibseln seiner Lieder schwerlich Wort gehalten. Denn nur ganz einzelne Gedichte widmen sich allgemeinen Verhältnissen, den politischen Zuständen u. dgl. Fast unumwunden vielmehr muß man sagen, steht er in seinen Gedichten das ländliche Treiben der Landbewohner dar. Er ist der Dichter der höfischen Dorfpoesie insofern er, der Ritter, der gebildete Hofmann, den Kreisen seiner Umgebung, den Herzlinden, die „Gesänge des Bauernvolkes schildert. Nur geschieht es nicht mit liebendem Sichversenken in die einfachen Zustände von Menschen, welche der Natur noch näher stehen, am wenigsten in einer gewissen Koketterie mit diesen Anfangsstadien der Kultur, sondern es geschieht nur einem vornehmen ironischen Seitenblick auf die „tumben Dörper“, welche ihr gar oftmals so lustig treiben in Kleiderpracht

und sinnlicher Üppigkeit. Für solche Zustände konnte es keinen passendern Hintergrund geben, als gerade das österreichische Land. Schon der Meier Helmbrecht machte uns auf die Gestaltung des bäuerlichen Lebens aufmerksam, in der die Grenzen des Ritterlichen und Dörflichen sich vermischten, eine wohlhabende Bauernschaft in äußerm Prunk und namentlich schmucker Tracht mit den Höhergestellten wetteiferte, ohne doch das derbere Holz zu verleugnen, aus welchem sie geschnitten. In diesen Kreis versetzen uns fast sämtliche Dichtungen Nithards, welcher alle die Töne, die hier erklingen, mit vollkommener Meisterschaft beherrscht und die Sprache mit unüberbietbarer Sicherheit handhabt. Er hat für die Reize des Frühlings und Sommers, wenn die Linde zum Tanze winkt, und der traurige Druck des Winters von der Natur und dem Menschenleben genommen wird, selbstgefundene, innige seelenvolle Klänge. Aber seine bewundernswürdigste Fertigkeit zeigt er, wenn er die übermütige Lustigkeit der Kreise, zu denen er hinabsteigt, treffend schildert, in allerlei kühnen Wortbildungen, oft mit kecker Nachbildung der Naturlaute. Bisweilen sind seine Lieder mehr wie Ausbrüche heftiger Erregung lose aneinandergereiht, als daß sich ein regelmäßiger Fluß der Gedanken, ein Fortschritt des Inhalts verfolgen ließe. Man hört gleichsam alles durcheinander jodeln und jauchzen, auch poltern und larmen. Man kann nach jenem Unterschiede seine Lieder geradezu einteilen in die Sommerreihen und die Stubentänze, welche im Winter stattfinden. Jene sprudeln von Lust und Übermut. Nithard erscheint hier als der Abgott der Bauerndirnen. Sein süßer Gesang lockt sie unwiderstehlich, sie tanzen mit ihm am liebsten, springen, daß die Röcke fliegen, schenken ihm Blumen und Kränze. Und auch seine begehrlichern Wünsche finden oft bereitwilliges Ohr. In mehreren seiner Lieder findet man rückhaltslose Schilderungen beglückter Liebe. Diese Art von Dichtung nimmt kein Blatt vor den Mund. Und so anziehend ist der lustige Ritter, der es mit den derben Burschen aufnimmt, daß selbst die alten Weiber noch willig seinen Aufforderungen folgen. Bisweilen sind es heitere Zwiegespräche, die er uns vorführt, zwischen der Alten und ihrer Tochter. Jene warnt die Junge vor dem dreisten Herrn, findet aber kein Gehör, und selbst wenn sie der übermütigen Tochter mit Schlägen droht, hat diese nur Spott und Hohn für das gramliche Alter. Gerade in diesen Liedern spricht sich eine Lebendigkeit, eine Frische der Auffassung aus, welche sie fast als Volkslieder erscheinen läßt, und die sicher auf eigenen Erlebnissen sich aufbaut. Im Winter aber giebt es nun die Kehrseite des Gemäldes. Da sieht sich nicht selten der Ritter ausgestochen von den Bauern. Ein kleiner Liebesroman von der schönen Friderun und dem trotzigen Engelmar, welcher jener einen schönen Spiegel nahm, zieht sich in den mannigfachsten Anspielungen durch zahlreiche Dichtungen hindurch. Friderun und ihr Spiegel sind wie eine Art von Refrain, der oft wieder anklingt. Es fehlt nicht an allerlei Händeln. Die Fäuste üben nicht lange auf ländlichem Tanzboden. Auch davon hatte Nithard allerlei Erfahrungen zu machen und es kränkt ihn oft genug, auf dem Schemel sitzen zu müssen, wenn die Bauern auf der Bank ihren Platz nahmen. So findet auch sein dreistes Werben oft unfreundliche Abweisung. Und mit so bitterm Neid bekrittelt er den herrenhaften Putz der Bauern, welche den Vornehmen abzutrumpfen wissen, daß sein Name ja für einen Neidischen sprichwörtlich wurde. Aber der Eindruck einer seltenen Frische des Wesens, einer unverwüstlichen Lebenskraft, einer Wahrheit der Anschauung, wie sie uns sonst kaum wieder entgegentritt, wirkt zusammen, um diesen Mann zu einer hervorragenden Gestalt jenes Dichterkreises zu machen.

Es ist natürlich, daß er in seiner kräftigen Realität den idealen Minnesingern eine ziemlich anstößige Erscheinung sein mußte. Auch Walther wirft gelegentlich einen unwirschen Seitenblick auf einen Mann, der die Poesie so zu erniedern schien. Ebenso natürlich aber, daß dieser etwas leichtfertige, frohgemute Ton bei einem großen Kreis der Zuhörer einen sehr fruchtbaren Boden fand und von sehr vielen der zarten Liebesseligkeit der andern vorgezogen wurde. Und so ward der lustige Dichter selbst bald zu einem Mythus, indem ihn schon das folgende Jahrhundert zum Hofnarren und Lustigmacher des österreichischen Herzogs erhob und ebensoviel Schwanke und Anekdoten der Gestalt des Nithard Fuchs (das war wahrscheinlich sein Familienname) anhängte, als spätere Geschlechter dem Till Eulenspiegel. Sodann aber fand sein Beispiel doch auch Nachahmung und es schart sich um ihn als Mittelpunkt eine ganze Zahl von Dichtern, welche in seiner Weise sangen. Keiner freilich darunter, der den Vergleich mit ihm selbst aushalten könnte. Herr Gêlter, Konrad von Kirchberg, Leopold von Scharfenberg sind einige dieser Namen. Keiner steht ihm näher als der Tannhäuser, eben falls ein Bayer, der aber auch in Österreich wenigstens zeitweise ansässig war. Jahrdauernden

Wohnsitz hat er schwerlich gehabt, sondern scheint immer herumgepilgert zu sein, als fahrender Sänger, lustiger Lebemann und übermütiger Tunichtgut. Er war von vornehmem Geschlechte, die Familie war gräflich, aber seine Burgen gingen ihm verloren, seine Häuser zerfielen, denn seine guten Verwandten „Zeltenreich, Unrat, Schaffenichts" sorgten schon dafür. Sein Leben fällt etwas später, um die Mitte des Jahrhunderts, wo überhaupt das Rittertum von seiner frühren Höhe der Gesittung herabsank und Freude an Gelage und Zechen, Roheit aller Art immer mehr überhand nahmen. Davon geben Tanhusers Lieder deutliches Zeugnis. Auch er wendet sich von den gekünstelten Stimmungen ab und drückt seinen Spott über jene ausgelebten Lebensformen aus, z. B. in einem großen Tanzleich, in welchem er alle möglichen und unmöglichen Fremdwörter von den dulz amis (doux ami) bis zur tschoie (joie) anbringt. Auch daß er ebenso wie Nithard aus dem Namen seiner Geliebten kein Hehl macht, sondern eine ganze Reihe hernennt, zeigt deutlich das Aufhören der eigentlichen Minnedichtung, bei der diese Verschwiegenheit ja besonders als Gesetz galt. Und ebenso treibt er mit den abgeschmackten Gebilden des Rittertumes seinen übermütigen Spott, wenn er der Geliebten die unmöglichsten Dinge verspricht, oder sie sich von ihr wünschen läßt. Er soll den Rhein wenden, daß er nicht vor Koblenz vorbeizieht, Sterne und Mond soll er ihr vom Himmel herunterholen, fliegen wie ein Staar, höher schweben als ein Aar. Und er seinerseits hält es für eine Kleinigkeit, ihr einen Berg aus dem Paradiese zu schaffen, auf dem Adam gesessen, oder Paris' Apfel, oder den Gral, oder Noah's Arche. Auch hier also ein toller genialer Übermut, der alles Vorhandene und Bestehende durcheinander wirft, aber auch den Dichter, welcher nebenbei bemerkt in solchen Anspielungen sich als einen weitgereisten, ortskundigen Mann zeigt und über ein nicht geringes Maß gelehrter Kenntnisse verfügt, zu einer Lieblingsfigur seiner Zeit machte. Und so ward er der Träger jener Sage vom Tanhäuser, der im Vennsberg verschwindet und vergeblich Reue sucht, worauf ein Gedicht aus den spätern Jahren des Dichters hinführen mochte: „Des Sängers Klage," in welchem er sein früheres Leben zu bedauern scheint.

Diese Richtung der spätern höfischen Lyrik, welche wir somit in Österreich vorzugsweise blühen sehen, wanderte in noch etwas späterer Zeit auch nach der Schweiz. Dabei dürfen wir uns daran erinnern, daß aus der Schweiz Rudolf von Habsburg, der neue Gebieter der österreichischen Lande stammte und mancherlei Beziehungen hin und hergingen. Zwei Dichter schließen hier diesen Kreis ab. Steinmar ist der eine derselben, aus adligem Geschlechte aus dem Thurgau, welcher in Begleitung Rudolfs nach Österreich zog. Als ein echter Sohn seiner Zeit hat er für diese historischen Vorgänge kaum eine Erwähnung, dagegen viel zu reden und zu singen von lustigen Freuden des Lebens, Bauernmädchen und seiner Liebe zu ihnen, und mehr noch von Trinkgelagen, bei welchen, leider müssen wir es gestehen, auch das Essen eine Hauptrolle spielt. Wenn er des Herbstes gedenket, erwähnt er mit sichtlichem Behagen vorzugsweise der Leckerbissen, welche er der Küche und dem Magen bietet. Wir sehen daraus, wie der Realismus sich bald in voller Roheit und Nacktheit breit machte, nachdem dieser Ton einmal angeschlagen war. Und seine Minne- und edler gehaltenen Naturlieder vermögen um so weniger dafür zu entschädigen, als sie nur einzeln zwischen Gedichten stehen, in denen Nithardts Weise nur noch viel plumper anklingt. Denn hier sind es Knechte und Mägde selber, die in ihrer Liebe belauscht werden, und da ist es denn doch eine bedauerliche Herabstimmung der alten Tageweise, wenn hier der Hirtenruf ein solches Liebespaar von einander schreckt. Der andere Meister, Hadlaub von Zürich, lebte um 1305 und bietet eine sonderbare Mischung beider Richtungen. In einem großen Teil seiner Lieder wetteifert er mit den Abgeschmacktheiten Ulrichs von Lichtenstein. Auch er liebt als Knecht eine Dame vornehmen Standes, wirbt in alberner Weise um sie, wird von ihr ebenso gehänselt wie jener und läßt sich das mit demselben verliebten Gestöhn und Seufzen gefallen. Widerlicher nur wird das hier noch dadurch, daß er in einem langen Gedicht erzählt, wie eine Anzahl vornehmer Personen eine Zusammenkunft zwischen ihm und ihr veranstaltet und offenbar ihren Scherz mit ihm treibt, er aber nicht so viel Selbstgefühl hat, dagegen sich zu sträuben, sondern sich zum Gegenstande der albernsten Späße herabwürdigt.[1]) Neben diesen Liedern aber stehen nun andre ähnlichen

[1]) Unter diesen Herrn nennt er auch Rüeger Manesse und seinen Sohn Johann den Küster, welche Liederbücher sammelten, was die Veranlassung zu dem Namen des Manessischen Liederkodex, einer der berühmtesten Sammlungen mittelalterlicher Minnelieder, gab. Dieselbe, mit wertvollen Bildern von Dichtern geschmückt befindet sich in Paris.

Schlaaes, wie die von Steinmar, Schilderungen üppiger Gelage, wo Würste, Schinken, Schwartenmagen und ähnliche ländliche Leckerbissen eine saftige Schilderung finden. Hier wird gezecht und geliebt in wenig feiner Weise, wofür auch er gern die Form der Tageslieder anwandte. Und so sehen wir, es war gut, daß diese Dichtung ihr Ende fand. Das Rittertum ging zur Neige, es hieß noch Schatten festhalten wollen, wenn immer noch Dichter, denen es sicher nicht an Talent und Schaffensfreudigkeit fehlte, es versuchten, die alten Tonarten weiter zu modulieren.

Daß der schon früher seines seltnen formellen Talentes wegen gerühmte Konrad von Würzburg in dem Kreise der Minnesinger, wo es vorzugsweise auf die Bewährung der Kunst in Handhabung der Sprache und des Versmaßes ankam, nicht fehlen würde, war vorauszusetzen. Ist es auch keine große Zahl von Liedern, die von ihm herrühren, er hat seine Stimme zu dem Konzert doch mitgegeben und das Lob hoher Lieblichkeit und Anmut muß ihm auch hier gezollt werden. Reizender als die Strophe des Liedes:

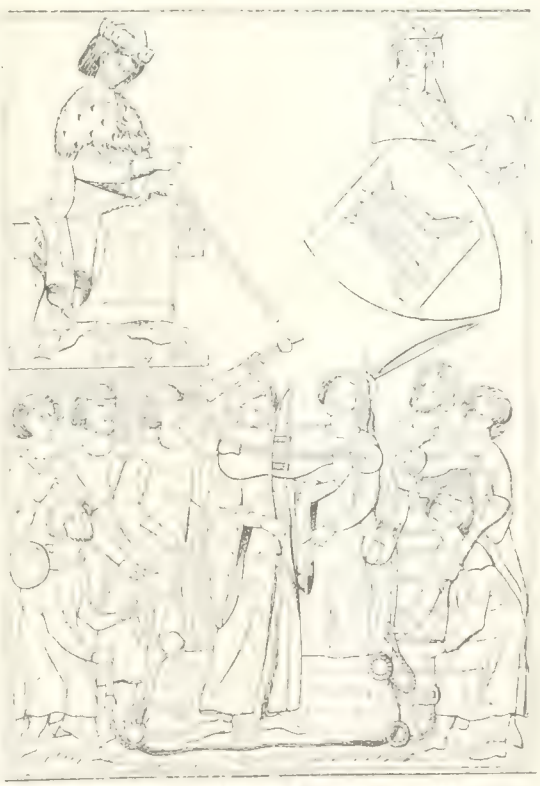
Lar lane wil din Linde	Jahre lang will die Linde
vom winde	Vom Winde
sich velwen,	Sich bleichen,
Die sich vor dem walde	Die sich vor dem Walde
ze balde	zu balde
kan selwen,	kann verfärben;
Trurie üf der heide	Traurig auf der He
mit leide	mit Leide
man nebet,	man sich übet
sús hat mir din minne	So hat mir die Minne
die sinne	die Sinne
betrüebet	betrübet —)

kann nicht leicht etwas tönen. Aber diese ungemeine Gewandtheit in der Behandlung des Verses, diese nie fehlende Sicherheit des Reimes verführte den Dichter, wie in der Epik zur Geschwätzigkeit, so hier zu gewagten Künsteleien, indem er nicht nur denselben Reim bis zur Eintönigkeit wiederholte, sondern sogar ein Gedicht schrieb, in dem Vers auf Vers reimte, was einen widerwärtigen Eindruck hervorruft:

Gar bar lit	(Gar kahl liegt
Wit wald kalt,	Weit der Wald kalt,
snê wê tuot	Schnee weh thut,
gluot sî bi mir.	Glut sei bei mir.)

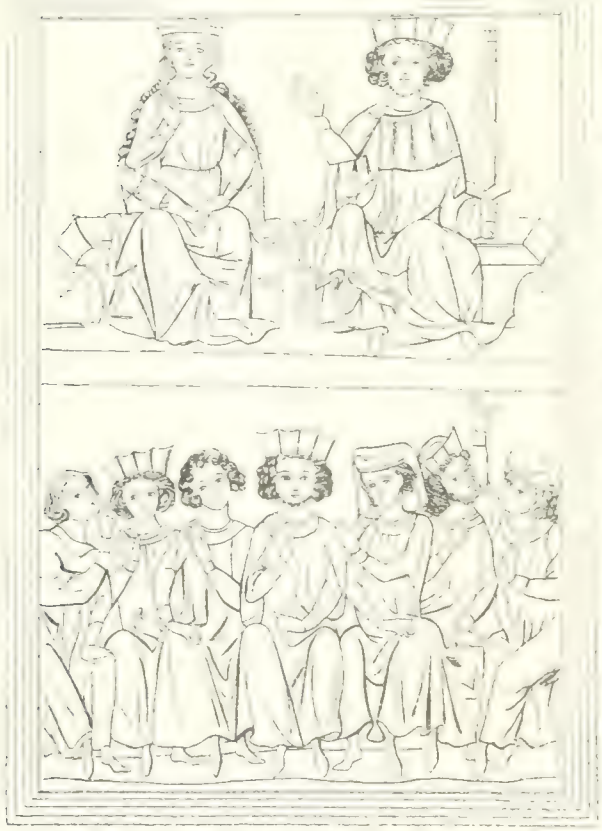
Mit diesen glatten gedrechselten Kunststücken verband sich nicht eine ebenso zweifellose Originalität der Gedanken. Über den gewohnten Kreis der Empfindungen und Anschauungen kommen wir nicht hinaus, und ein Merkmal sinkenden Kunstgeschmackes ist es, daß er lehrhaften Elementen Zutritt verstattet und die Allegorie begünstigt. Jenes zeigt sich darin, daß der Inhalt nicht weniger seiner als Lieder oder Sprüche in regelrechtem Strophenbau entworfenen Gedichte in Fabeln besteht, wie vom Löwen mit dem Spiegel, dem Fuchs und dem Affen, den zwölf Wanderern, die bei dem Riesen einkehren und weil sie sich nicht zusammen verteidigen, sämtlich gefressen werden. In Dichtungen solcher Art findet sich schon das ganz unverkennbare Vorbild des spätern Meisterliedes. Diese Epigonen des Rittertums bilden die Brücke zu der Poesie des Bürgerstandes. Was die Allegorie betrifft, so sehen wir sie immer, wie in dem Wirken des einzelnen Dichters so auch in ganzen Epochen, mit dem Verfall der gestaltenden Kraft eintreten. Verliert der Geist die Energie, ein lebendiges persönliches Bild hervorzubringen, so genügt ihm der Begriff im Weiberrock mit irgend einem Attribut in der Hand, und die zunehmende Abkühlung des dichterischen Seelenfeuers giebt diesen Spielereien der Phantasie das Kalte und Frostige, woran sie leiden. In den besten Zeiten der höfischen Dichtung findet man keine Spur davon. Denn die Frau Minne, die so viel angerufen wird, die Frau Aventiure, allenfalls noch die Frau Sälde (Glück), sind zwar Personifikationen, aber da sie bloß als angeredete Personen erscheinen, nicht handelnd eingeführt werden, verfehlen sie ebensowenig eine echt poetische Wirkung, wie die Musen, welche im Altertum eine so bedeutende Rolle spielten und ihr Leben bis in die neuere Zeiten hinein noch fristen konnten. Aber wenn hier Herr Maß und Frau Wandelmut (Zwietracht) auftreten, die den Gott Amur

vertrieben haben, oder wenn die alte schlichte Frau Aventiure sich in eine Frau Wildigkeit verwandelt, welche den Dichter in einen Wald zur Gerechtigkeit führt, die, von Ehre, Milde, Tugend umgeben, auf hohem Throne prangt und vor sich einen Rechtsstreit zwischen der Kunst und der falschen Milde ausfechten läßt, fühlen wir das unheimliche Gebahren eines Maskenfestes und tauschten so gern diese ganze verwürzte Kunst gegen einen schlichten Laut wahrer, naturwüchsiger Empfindung aus. Diese Neigung zum Allegorisieren wuchs bei Konrad auch über den Rahmen kleinerer Dichtungen hinaus und erscheint in größeren selbständigen Gedichten, welche somit eigentlich der didaktischen Poesie zuzuweisen sind. Von der **Welt Lohn** ward schon oben (pag. 128) berichtet. Größern Umfangs noch ist seine **goldne Schmiede**. Es ist vielleicht der größte Lobgesang, der je zum Preise einer Gottheit gesungen ist, wie er hier der heiligen Jungfrau ertönt, ein Kunststück von Fleiß und Unermüdlichkeit, in wahrhaft endlosem Flusse der Bilder. Sein eignes Herz bezeichnet der Dichter als Schmiede, darin er künstlich ein Bild unübertrefflichen Lobes der heiligsten Gebieterin der Welt, der hohen Himmelskaiserin, schmelzen will. Er erinnert sich Gottfrieds von Straßburg, dem fälschlich ein schwungvoller Leich auf die heilige Jungfrau zugeschrieben ward. Es gehörte zum guten Tone, von jenem hohen Meister des Verses in den Ausdrücken gesteigerter Verehrung zu reden. So spricht auch Konrad mit großer Bescheidenheit von seinen Verdiensten im Vergleich zu denen seines Vorbildes. Aber wir irren nicht, wenn wir diese Bescheidenheit stolz und geheuchelt nennen. Konrad war sich sicher der Größe seiner Leistung bewußt, als er nun an die eigne Arbeit ging und 2000 Verse hindurch in immer neuen Wendungen denselben Gedanken hin und her warf. Bei einer Vorstellung von so großer Einfachheit wie die, daß Maria, die reine Magd, die Mutter Gottes ward, kann die Neuheit der Wendung nur in einem immer neuen, immer kostbareren Gewande von Bildern bestehen, in welches die eine Thatsache eingehüllt wird, dem Gedanken selbst werden weder neue Gesichtspunkte abgewonnen, noch bedeutende Lehren und eigne Betrachtungen angeknüpft. So sieht man, daß das Gedicht notwendig an der eignen Einförmigkeit erstickt. Es ist wie ein buntes Bilderbuch, denn alle Regionen des Himmels und der Erde werden geplündert, um zum Bild und Gleichnis zu dienen. Sonne, Mond und Sterne, alle Metalle, Gesteine, Pflanzen, Blumen, Bäume und Tiere werden herbeigeholt. Der Beryll und Krystall, durch welchen eine Kerze entzündet wird, obwohl er selbst kalt bleibt, dienen als Bild der Jungfräulichkeit, die nicht versehrt ward, obwohl ein neues Leben entstand. Von den Tieren wird mehrfach angespielt auf das Einhorn, das nach der Sage in dem Schoß einer Jungfrau entschläft und so von dem Jäger gefangen werden kann. So jagte Gott, der mit einiger Gewaltsamkeit hier der Himmelsjäger heißt, seinen Sohn, das Einhorn, in den Schoß der Jungfrau hinab. Der Zwang und die Künstelei, die sich hierin zeigen, machen sich an vielen andern Stellen bemerkbar, viele Bilder sind höchst geschmacklos und manche geradezu widerlich, aber das kann bei einer so ungeheuren Fülle nicht Wunder nehmen und die goldne Schmiede bleibt ein sehr merkwürdiges Gedicht, ein Beweis großen, aber übel ange-



wandten Formen und einer hohen formalen Virtuosität bei sehr geringem Gehalte und Mangel eigner Empfindung. Wir behalten den unangenehmen Eindruck, daß der Dichter alle diese Schätze aufspeichert, wie Goldstücke, die er in einen Sack steckt, ohne andern Zweck, als sich seines klingenden Reichthums zu freuen.

Zwei Dichter machen in der von Konrad begonnenen Weise den Beschluß der ganzen Reihe, welche bestimmter noch als jene den Übergang zur bürgerlichen Dichtung bezeichnen und als die Stammväter des Meistergesanges betrachtet werden können. In der That knüpft diesen die Sage an Heinrich von Meißen mit dem Beinamen Frauenlob, der jedoch von anderen für seinen eigenen Namen gehalten wird. Dieser Dichter, um 1250 geboren, führte, wie so viele andre seiner Zeit, das Leben eines fahrenden Poeten und starb 1318 in Mainz, nach der Überlieferung von den Frauen im Dome zu Grabe getragen, weil er sie so überaus schön und reichlich gelobt habe. Indes findet man in den Gedichten des Meißners keineswegs einen Klang so unerhörter Neuheit und Machtigkeit zum Lobe der Frauen, daß man darauf seinen Beinamen gründen könnte. Er scheint ihn vielmehr einem Leich zu Ehren der Frau schlechthin, d. h. unserer lieben Frau, Maria, zu verdanken, welcher an die goldne Schmiede einigermaßen erinnert, freilich ohne sie zu erreichen. Neues kommt in seinen Gedichten nicht zur Geltung; die Minne preist er in so und so vielter vermehrter, wenn auch nicht verbesserter Auflage, mit gehörigem Aufwande von gelehrter Künsteleі und trockner Allegorisierung und diese macht sich auch in seinen religiösen Dichtungen vor allen Dingen breit. Spitzfindige Fragen der Dogmatik werden erörtert, oder kleinliche Gedankenschnitzel künstlich gekräuselt und zugerichtet und das mit großem Schwulste hochtönender Worte und hohler Phrasen. Doch bietet uns seine Betrachtung eine neue Seite in seinem Verhältnisse zu seinem Zeitgenossen



Barthel Regenbogen mit dem Beinamen der Schmied, welcher ohne Frage von seinem Stande hergenommen war. Dieser, ein echter Mann des Volkes, zeigt gegenüber dem gelehrt gekünstelten, steifen und weitschweifigen Frauenlob derbe Einfachheit und Natürlichkeit. Durch diese Eigenschaften entschädigt er für den vollern Klang seiner Verse. Diese beiden Männer werden uns nun auch im Wettkampfe mit einander vorgeführt. Streitgedichte, Tenzonen waren eine Lieblingsform der provenzalischen Troubadour-Poesie. Diese wurden zu dieser Zeit gelehrter Aneignung des Fremden auch in Deutschland heimisch gemacht freilich nicht zum Vorteil der Poesie selbst. Auch für Barthel blieb es ein schlüpfriger Boden. Wenn er sich mit seinem Gegner in einen Kampf einläßt, wird er leicht von demselben auf das Gebiet mystischer Spitzfindigkeit hinübergezogen und verliert den sichern Halt unter den Füßen. In dem Streitgesange über die Namen Weib oder Frau liegt die Sache für ihn insofern günstig, als er hier, darin Walther ähnlich, für das Weib, die Frau nach ihrer natürlichen und sittlichen Bestimmtheit eintritt, während sich Heinrich für das Ideal ritterlicher Minne in

geschrobenen und überspannten Wendungen begeistert. Aber wenn sie ethische Gegenstände berühren, z. B. über die Unerschaffenheit Gottes mit einander hadern, erstaunt man über die Kargheit der Gedanken und die Wohlfeilheit der Sophismen. Immerhin aber neigt sich unsre Entscheidung bei diesem Gegensatz zwischen Volkstümlichem, Derbem, Einfachem und der Überbildung der Kultur auf die Seite des erstern.

Aus dieser Neigung zu gelehrtem dichterischem Wettstreit ging denn auch ein merkwürdiges Gedicht hervor, dessen hier zum Schluß gedacht sei, nämlich der **Sängerkrieg auf der Wartburg**. Ob irgend eine historische Grundlage für dasselbe vorhanden ist, d. h. ob wirklich die größten Dichter sich einmal auf der Wartburg etwa 1206 oder 7 getroffen und mit einander wetteifernd gesungen haben, mag unentschieden bleiben, thut aber auch nichts für die Würdigung des Gedichtes. Denn dieses ist jedenfalls ein reines Phantasiegebilde und verrät durchaus den ganzen Geist dieser späten Zeit. Walther und Wolfram, neben ihnen Biterolf, den wir als Dichter gar nicht kennen, Reinmar von Zweter, der tugendhafte Schreiber, und der gleichfalls nur gelegentlich erwähnte Heinrich von Ofterdingen sammeln sich auf der Wartburg, um sich im Preise der Herrn von Thüringen und Österreich zu messen. Der Besiegte soll sterben. Heinrich rühmt den Österreicher, wird aber von Walther mit einem wunderfeinen Kunstgriff überwunden. Walther fragt nämlich, wer von allen Fürsten gleicht der Sonne? Heinrich erwidert: der Österreicher. Aber größeren Preis hat der Tag als die Sonne, sagt Walther, und Hermann von Thüringen ist mir der Tag. Da soll das Haupt fallen. Jener sucht aber Schutz bei der Landgräfin Sophie und durch deren Fürsprache wird eine Erneuerung des Kampfes beschlossen. Zu seiner Unterstützung holt Heinrich den Zauberer Klinsor von Ungarland herbei, den das Gedicht als einen der größten seines Faches nennt, obwohl er sonst nicht bekannt ist. Sein Name scheint aus dem des Zauberers Klingesoere im Parzival gebildet, wodurch denn also, da er hauptsächlich mit Wolfram zusammengebracht wird, auf eine eigentümliche Weise der geistige Schöpfer mit seinem Geschöpf in Gegensatz tritt. Dieser zweite Teil des Gedichtes kann leicht als ein späterer, selbständiger Zusatz erscheinen. Der Verlauf ist der, daß Klinsor und Wolfram sich in einen Rätselkampf einlassen. Damit treffen wir eine in jener Zeit sehr beliebte Form des Spruchgedichtes, nämlich das **Vatlied** oder Rätsel. Dieses wird für den menschlichen Scharfsinn immer eine große Anziehungskraft besitzen. Und gerade eine Periode, die auf Spitzfindigkeit und allegorische Tifteleien so großen Wert legte, griff sehr gern zu einer Verhüllung des Sinnes in allerlei künstlichen Wendungen, zu Vertauschung der Bedeutungen der Worte, zu Sinnbildern und Gleichnissen, deren Deutung oft schwierig genug ist. Die Rätsel hier sind meist mystisch religiöser Natur, beziehen sich auf das Wesen Gottes und das Verhältnis der Menschheit zu ihm. So z. B. sagt Wolfram: Ein Vater rief seinem Kinde, das am Rande eines Sees schlief. Die Nacht brach an und die Wasser drohten schon den Damm zu übersteigen. Das Kind hörte nicht; der Vater gab ihm einen Rutenschlag: umsonst, er läßt sein Horn ertönen, ergreift das Kind bei den Haaren, giebt ihm einen Backenstreich und wirft zuletzt die Meute nach ihm. Das Kind schläft weiter, bis die Wasser des Sees es verschlingen. Es ist der Mensch, wie Wolfram deutet, welcher in der Sicherheit der Sünde am Rande des ewigen Verderbens ruhig dahinlebt, und welchen Gott vergeblich durch immer stärkere Mahnrufe und Strafen aufzuschrecken sucht. Der Streit selbst wird mit vieler höfischer Feinheit der Redewendung geführt. Wolfram ist durchaus siegreich, obwohl Klinsor alle Mächte der Finsternis zu seiner Hülfe aufruft, um die Oberhand zu behalten. Der Schluß des Ganzen wird uns nicht berichtet. Es war zuletzt überhaupt wohl nur noch ein Faden, an dem beliebig viele Rätselfragen und Gleichnisse sich aufreihen ließen.

So zeigen uns diese spätesten Dichter und Gedichte des dreizehnten Jahrhunderts die immer mehr hervortretende Neigung zu lehrhaftem Tone der Lyrik. So mußte es sein. Je mehr der ursprüngliche Lebenssaft der lyrischen Ader bei dem zunehmenden Verholzen des ganzen Stammes der Poesie austrocknete, desto ausschließlicher wandte sie sich der Lehre und Betrachtung zu. Es würde ungerecht sein, die Didaktik selbst für das Absterben der eigentlichen Lyrik verantwortlich zu machen, indem sich ja in ihrem Auftreten nur ein natürlicher Prozeß vollzieht. Aber da sie doch zeitlich jedenfalls als Vordringerin der schwungvolleren Schwester erscheint, wird sie verdrießlich darüber zur Rechenschaft gezogen und erfreut sich im allgemeinen keines guten Rufes. Doch muß man sich hüten, ihr die tiefere Berechtigung ganz abzusprechen. Auch ein ernstes, der Betrachtung zugeneigtes Gemüt, welches sich darin gefällt, beschaulich das Leben

zu beobachten und in sinniger Stille des Herzens seine Erfahrungen und die daraus abgeleiteten Lehren in poetischer Fassung treffend und geschmackvoll auszuprägen, kann von echt dichterischem Feuer durchglüht sein. Es wird immer darauf ankommen, wohinein der Dichter den Schwerpunkt verlegt. Will er bloß lehren, irgend einen einzelnen bestimmten Gedanken gangbar machen, oder bloß moralisieren, um die Erkenntnis des sittlichen Lebens zu erweitern, so schließt diese Absicht ihm eigentlich von der Reihe der Dichter aus. Er ist dann bloß ein Prosaist, dem höhere dichterische Aufgaben versagt sind. Aber wenn er in edler Freiheit des Gemütes vor allen Dingen erfreuen will durch den Reiz eines gehaltvollen Spruches, welcher nicht in dem glänzenden Gewande allein seine Stärke sucht, sondern in seinen Falten noch ein geheimnisvolles Etwas verbirgt, wonach es sich zu suchen verlohnt, kann er eine sehr poetische Wirkung erzeugen. Da der deutschen Natur die bloß formale Wirkung überhaupt nicht genügt, sondern sie immer das Wahre und Wesenhafte mit in Betracht zu ziehen geneigt ist, so liegt ihr die Neigung zur didaktischen Poesie sehr nahe. Besonders stark und reich angelegten dichterischen Naturen war es vergönnt, beidem, lehrhaftem Inhalt und dichterischer Stimmung, neben einander die glücklichste Gestaltung zu verleihen, so z. B. Walther in so manchem seiner Sprüche zu Nutz und Lehre der Zeit. Aber im allgemeinen teilt sich doch die Befähigung und Begabung und so gewahren wir neben dem breiten Strome des höfischen Liedes noch einen stillen sanften Bach einhergehen, der anfangs nur in dem kurzen gnomischen Spruch verrinnt, später aber zu breiten, großartigen Gedichten führt, in denen sich die eigentliche Didaktik darstellt.

Als den frühsten Vertreter dieser Poesie, die man zunächst als rein spruchartig bezeichnen kann, treffen wir einen Zeitgenossen des Kürenbergers, demnach auch in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts lebend, den Spervogel. Nach den neuesten Forschungen fallen seine Gedichte noch vor 1140. Er war ein Rheinländer, genauer ein Pfälzer. Ob Spervogel sein Name oder ein Pseudonym, mag auf sich beruhen, ersteres ist sehr unwahrscheinlich. Seine Poesie ist durch und durch spruchhaft, weltlicher und geistlicher Art. Die ernste männliche Weise seiner Dichtung zieht in hohem Grade an, obwohl er mehrfach über eignes Unglück klagt. Bisweilen wendet er Formen der Spruchpoesie an, die wie die Priamel erst später in allgemeinen Gebrauch kamen. Selbst die Fabel findet sich in einem kleinen Gedichte, der Wolf als Mönch, freilich in sehr kunstloser Ausführung. Schwungvoll tönen seine geistlichen Sprüche, wie in dem Weihnachtsliede: Er ist gewaltig und stark, der zu Weihnacht geboren ward, das ist der heilige Christ. Ihn lobt Alles, das da ist, außer der Teufel allein; durch seinen großen Übermut ward ihm die Hölle zu Teile. Oder in dem kleinen Hymnus: Würze des Waldes und Erz des Goldes und alle Abgründe sind dir, Herr, kund, die stehn in deiner Hand, alles himmlische Heer mag dich nicht genug loben bis ans Ende.

Ein ganzes Jahrhundert später lebte ein Dichter ähnlicher Art, der Bruder Wernher, ein wandernder Sänger aus dem Österreichischen, welcher von 1220—60 dichtete. Hier fällt zunächst gegen den einfachen Ton der Spervogel'schen Sprüche mit ihrer noch rohen Weise des Versbaus und Metrums die ganze Fülle der vollendeten Kunstform auf. Viele seiner Gedichte sind zwar nach demselben Gesetze gebaut, aber in einer schönen gewandten Sprache verfaßt. Er ist freilich ein trüber Pessimist, der fast nur rügt und schilt, und sich von Allem Gelegenheit dazu bieten läßt. So zürnt er schon über Adam und Eva, weil sie von dem Apfel gegessen haben. Wenn sie nur allein die Strafe ihres Ungehorsams zu tragen hätten! Aber daß die ganze Nachwelt darunter mitleidet! Der Papst Gregorius IX. versieht es damit, daß er dem Kaiser das Leben sauer macht, aber nicht darauf achtet, die Ketzerei in der Lombardei auszurotten. Die Welt erscheint ihm alles Lasters voll und unverbesserlich findet er sie in der alten Schlechtigkeit wieder, als er vom Kreuzzug zurückkommt. Darum will er aber auch seinen Tadel nicht sparen, denn leicht kommt die Reue zu spät, und ehe er das Schlechte loben würde, will er lieber alle Zeit schweigen. Wenn er ja einmal lobt, so sind es Verstorbene, wie der letzte Babenberger, der Herzog Friedrich der Streitbare, oder der Herzog Ludwig von Bayern, der 1231 auf der Kehlheimer Brücke ermordet wurde. Aber indem er hier mit Wärme und Innigkeit rühmt, ist darin der Stachel nachdrücklicher Mahnung verborgen, welcher sich gegen den Nachfolger richtet, indem er ihm die Tugenden des Vorgängers als Muster dringend empfiehlt.

Noch bedeutender erscheinen gegen Ende dieses Zeitraumes zwei Dichter, von denen der eine, am Rhein geboren, lange in Böhmen gelebt hat, der andre Österreicher war. Jener heißt Reinmar von Zweter und dichtete meist in einer Spruchform, die von ihm Reinmars Frau Ehrentон genannt ist. Seine Sprache ist bilderreich und lieblich, seine Gedanken oft

groß und edel. Auch er begleitet das ganze Leben nach allen Beziehungen mit seinen Sprüchen. Namentlich tritt er auch als politischer Dichter auf und hält, wie Walther, vor allem der Geistlichkeit in den mannigfachsten Variationen eine derbe Strafpredigt. Daß nicht Unfrömmigkeit an diesen Angriffen schuld war, beweisen andre Gedichte, in denen er z. B. die Jungfrau Maria preist, welche nach den fünf Buchstaben ihres Namens als Mediatrix, Auxiliatrix, Reparatrix, Illuminatrix, Adjutrix d. h. Mittlerin, Helferin, Wiederherstellerin, Erleuchterin, Unterstützerin verherrlicht wird. Das ist nun freilich ein Stück Gelehrsamkeit, welche er auch sonst nicht verleugnet. So in den Rätseln, von denen manche so verwickelt und, daß sie gar nicht mehr deutbar erscheinen. Auch Fabeln fehlen nicht unter seinen Sprüchen.

Der andre dieser Dichter, **Marner** genannt, was eigentlich einen Seefahrer bedeutet, ist Reinmar sehr ähnlich. Das hat aber nicht gehindert, daß dieser jenen angreift. Über sein Leben wissen wir wenig genaues. Er soll 1287 als alter blinder Mann ermordet worden sein. Er behandelt im wesentlichen denselben Gedankenkreis, doch mit mehr Abwechslung der Form. Neu erscheint bei ihm eine lebhafte Bezugnahme auf die alte Heldensage und die ritterliche Epik. Mit einem gewissen Ingrimm meint er, daß die Leute lieber davon hören wollen, als seine Lieder, denen er gleichwohl eine große Bedeutung als ernste Mahnstimme beilegt.

In diese Reihe von Dichtern gehören noch eine ganze Zahl andrer, so **Meister Friedrich von Sonenburg**, der um 1281 starb und in seinen ernsten beschaulichen Liedern auch der Vorgänge seiner Zeit gedenkt. Namentlich über Friedrich's II. Tod spricht er in bedeutsamer Weise. Ferner **Meister Raumsland**, ein Sachse, welcher die schrecklichen Zeiten des Interregnums mit Mahnungen und Klagen begleitet; ferner der **Meißner**, **Meister Stolle**, der **Schulmeister von Eßlingen**, der **Unverzagte**, der **Kanzler** und **Hermann der Damen**, welcher als Lehrer und dichterischer Mentor Frauenlobs bekannt ist. Alles wandernde Sänger, bei welchen dieselben Anschauungen in ähnlichen Ausdrücken und Wendungen immer wiederkehren.

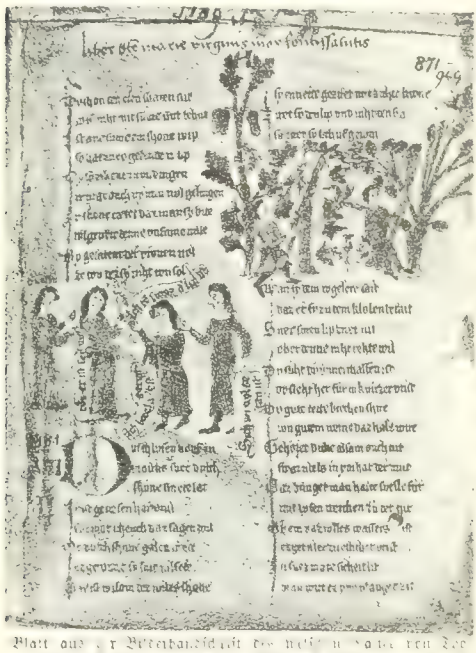
Diese Strömung der gnomischen Dichtung führt uns zu den größern Werken didaktischen Inhaltes, deren gleichfalls eine ganze Zahl vorliegt. Die Neigung der Zeit mit Rätseln den Scharfsinn zu üben, ist schon mehrfach erwähnt worden. Schon aus früher Zeit tönt uns ein solches Lied herüber, sicher volksmäßigen Ursprungs, das Trauegemunds- oder Dolmetschlied Trauegemund sind zweiundsiebzig Länder kund und darum kann er auf alle Fragen eine rasche Antwort geben. Das Lied ist in Gesprächsform gehalten. Der Dolmetscher weiß es sicher, daß die Sonne weißer als der Schnee, der Wind schneller als das Reh, der Baum höher als der Berg, auf dem er steht, die Frauen von der Minne so lieb, die Ritter von Wunden kühn, der Wolf von unnützen Gängen weise ist u. s. w. – Auch in dem Lehrgedicht von **König Tirol von Schotten** und seinem Sohn Friedebrand, dessen Grundlage ohne Zweifel auch volksmäßig ist, handelt es sich im wesentlichen um Rätselfragen, die jedoch weiter ausgeführt und in strophischer Form erscheinen. Auch haben sie einen tiefern religiösen Sinn und sind deshalb eher Allegorien oder Gleichnisse, welche sich nur in dieser Weise verhüllen.

Eigentlich lehrhafte Absicht bieten aber die beiden gleichfalls in strophischer Form gehaltenen Gedichte, die unter dem Namen „**Der Winsbecke** und **die Winsbeckin**" bekannt sind. Der erste Name ist wohl sicher der des Dichters, welcher dem bayrischen ritterlichen Geschlechte Windsbach angehörte. Der des zweiten ist eine Nachbildung. Der eigentliche Titel lautet sehr bezeichnend **des Vaters Lehre** und **der Mutter Lehre**, denn das ist der Inhalt. In dem ersten giebt ein Vater seinem Sohne, in dem zweiten, welches in späterer Zeit entstand, eine Mutter ihrer Tochter Lehren und Ermahnungen ins Leben mit. Jenes stammt wohl aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts und gehört zu den wertvollsten didaktischen Werken der ältern Zeit. Nicht nur, daß der Vater als ein alter erfahrener Mann erscheint und aus einem Herzen voll warmer Liebe redet, dem man die Sorge um das Seelenheil des Sohnes nachfühlt, sondern auch die Lehren, welche er erteilt, sind an sich bedeutsam. Sie bieten nicht oberflächliche Klugheitsregeln, sondern predigen auf eine eindringliche Art und in den mannigfaltigsten Wendungen die Erhebung des ganzen Herzens von den vergänglichen Dingen dieser Welt zum Ewigen, Guten, Göttlichen. Vor allem soll das Herz des Sohnes Gott suchen und lieben, denn darin ist alles Heil beschlossen. In einem Gedicht jener Zeit, in welchem es sich um die Pflichten des Lebens handelt, konnten die höchsten Aufgaben des Rittertums: Minnedienst und Mannesehre nicht vergessen werden. Sie werden dem Sohne eingeschärft, aber in einer durchaus ernsten, würdigen Weise. Auch Reichtum ist erstrebenswert, aber er soll das Herz nicht verdunkeln und umnachten. Verstandigkeit, Bescheidenheit in Se-

sinnung und Handeln, Festigkeit des Wesens, Enthaltung von Üppigkeit und Geiz, unbedingte Zuverlässigkeit des Wortes alle diese Tugenden werden nachdrücklich hervorgehoben. Jedem guten Vater wäre die Wirkung zu wünschen, welche diese Lehren auf das bildsame Herz des Sohnes machen, ja des Guten geschieht hier zu viel. Doch ist es dem Sinne der Zeit entsprechend, wenn er, ergriffen von den Worten des ehrwürdigen Predigers, zum Schluß der Meinung ist, es sei besser, den schlimmen Verlockungen der Welt dadurch zu entgehen daß sie gemeinschaftlich ein Spital stiften und sich in dasselbe zurückziehen. Es ist dies ein Schluß, der mit der kräftigen natürlichen Auffassung vom Leben, wie sie der Vater zeigt, nicht wohl zu stimmen scheint. Indes gerade aus solchen Gegensätzen, wie Weltflucht und Weltlust oder rechte Weltfreude, setzt sich die mittelalterliche Anschauung zusammen.

So hoch steht die Winsbeckin nicht. Wenigstens stört die Stelle von der Minne. Die Tochter, ähnlich jener Lavinie in der Eneit, möchte gerade von der Minne manches hören, ja es entdeckt sich, daß sie davon mehr weiß, als wünschenswert sein kann, und mit diesem Minnegeplauder, indem die Mutter der Tochter schließlich noch die Minneregel mitteilt, daß man Neid meiden, den Verständigen zu gefallen suchen und in Züchten wohlgemut sein müsse, schließt das Ganze.

Ein größeres Werk ist unter dem Namen **der welsche Gast** bekannt. Es führt diese Bezeichnung von seinem Verfasser, Thomasin von Circlaria (Zerklære, Zerchiari), im Friaul, der also ein Welscher war und wenn er auch deutsch schrieb, doch aus seiner welschen Heimat eine Entschuldigung für den vielleicht wenig sichern Gebrauch der Sprache herleitet, da sie ihm nicht als Muttersprache geläufig sei. Allerdings findet man manche Rauheit und Härte des Stils, aber auf der andern Seite doch eine nachdrückliche Art und Kraft des Wortes, dem gegenüber man jene Mängel nicht hoch anschlagen wird. Einige welsche Bücher, welche er schon früher verfaßt hat, sind nicht erhalten. Der welsche Gast ist jedenfalls ein anziehendes Gedicht, weil es uns in den Geist und die Denkweise des Rittertums hineinführt. Es giebt eine deutliche Schilderung von allen Anschauungen über das religiöse, sittliche und öffentliche Leben. Der Dichter ist eigentlich mehr Philosoph als Poet. Die Grundlage seiner Anschauungen ist in Gedanken zu suchen, welche aus der Antike herangenommen sind und es läßt sich eine stattliche Zahl von Namen aus dem heidnischen wie christlichen Altertum anführen, mit welchen Thomasins Gedicht Bekanntschaft verrät. Auch der Versuch, alle Pflichten, alle Tugenden und Laster auf einen Grundbegriff zurückzuführen, die Stäte, d. h. Treue, Konsequenz des Charakters und ihr Gegenteil, die Unstätigkeit, zeugt von philosophischem Sinne. Freilich inbezug auf das Definieren und auf einen streng logischen Fortschritt der Gedanken darf man die Anforderungen an einen Dichter aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts nicht allzu hoch stellen. Um so weniger wenn wir hinzufügen, daß er sein Gedicht, welches aus zehn Büchern besteht, in zehn Monaten 1215–16 schrieb. Aber schon, daß sich ein solcher Grundplan erkennen läßt, ist nicht gering anzuschlagen. Ein Sittenprediger wird seine Aufgabe immer nur lösen können, wenn er von einem bestimmten Standpunkte aus die Zeit überblickt. Dieses Verdienst muß man Thomasin nachrühmen. Er spricht von der Litteratur seiner Zeit, den vielen Ritterdichtungen, aber er will sie bloß zur Ergötzung und Belehrung der Jugend gelten lassen. Der reifere Mann wird sich von diesen Dingen lösen. Mit aufgeklärtem Sinne vertragen sich diese Fabeln nicht. Da wirkt die unmittelbare Belehrung mehr und stärkt und stählt den Geist. Und dazu gehört nun vor allem die Belehrung über die Stäte selbst, die den Menschen erst zu dem mache, was er sein soll. Die positiven Angaben über die Stäte sind freilich viel weniger ausführlich, als der Beweis vom Gegenteil. Die Pflichten des Adels erörtert er so, daß er sagt, derselbe



Blatt aus der Prachthandschrift des welschen Gastes von Thomasin von Circlaria, aus dem Kloster Saal bei Kelheim, jetzt in München, Universitäts-Bibliothek von Schmeller. (S. Text S. 212.)

ist nicht mit dem Namen gegeben. Vaters halber ist jeder edel, wenn mans recht versteht, denn Gott ist unser aller Vater; wer ihn verläßt, der verwirkt seinen Adel. Auch im Diener muß man den Menschen ehren, denn wer kann wissen, ob der, den man hier mit Füßen tritt, nicht einst höher in Gottes Hause ist? Die richtige Weise des Geistlichen zeigt er in dem Hervorheben der vielen Mißbräuche, welche sich eingeschlichen haben, in ihrer Habsucht u. s. w. Auch inbezug auf das Religiöse findet man in Thomasin neben einigen allerdings schrecklichen Dingen, wie dem Ausdruck der Schadenfreude darüber, daß der Herzog von Österreich die Ketzer so schön sieden und braten lasse, oder dem obenerwähnten Ausfall gegen Walther doch auch eine ganze Reihe von Äußerungen, die freilich dem Standpunkt jener Zeit angemessen sind, aber von großer Milde und herzlicher Frömmigkeit zeugen.

Bei weitem das bedeutendste didaktische Gedicht besitzen wir in **Freidanks Bescheidenheit**, welches im Anfang des 13. Jahrhunderts entstand. Ein Abschnitt, der im gelobten Lande in Akers (Acre) gedichtet ward, stammt jedenfalls aus dem Jahre 1229, während des Kreuzzugs Friedrichs II., kann aber später hinzugefügt sein. Über den Verfasser war insofern Streit, als Wilhelm Grimm, gestützt auf die geistige Bedeutung des Werkes, die Ansicht aussprach, er müsse mit Walther eine Person sein. Indes hält man Freidank jetzt nicht für ein Pseudonym, sondern für den eigentlichen Namen eines bürgerlichen fahrenden Dichters. Der Titel „Bescheidenheit" darf nicht in dem jetzt gebräuchlichen Sinne des Wortes verstanden werden, er bezeichnet allgemein genommen das, was Bescheid giebt, Verstand oder Einsicht. Die ganze Haltung des Buches kann an Rückerts Weisheit des Brahmanen erinnern, indem es eine Sammlung von Sprüchen ist, die an einen jedoch nicht streng festgehaltenen Faden des Gedankens aufgereiht sind. Die Form ist die tadellose der besten Zeit der mittelhochdeutschen Dichtung. Viele dieser Sprüche sind ganz in der kurzen schlaghaften Weise des Sprüchworts gegeben, an andern Stellen erscheint der Gedanke ausgeführter und der Zusammenhang fester. Daraus erklärt sich die große Verschiedenheit der Überlieferung in den Handschriften, indem manches leicht eingefügt oder weggelassen werden konnte, während andrerseits die große Zahl derselben einen Schluß auf die Beliebtheit verstattet, worin sich die Bescheidenheit lange erhielt.

Die Dichtung aber zieht uns in hohem Maße an, nicht nur durch diesen spruchartigen Charakter, der zur Beachtung und zum Behalten einladet und oft durch die glückliche Wendung im einzelnen überrascht, sondern vor allem auch durch den seltenen Reichtum eines reinen und edlen Geistes, welcher sich darin zu erkennen giebt. Der Verfasser stellt sich dar als ein Mann echt religiösen Sinnes. Er beginnt mit Gott. Gleich der erste Spruch lautet: Wer Gott dienet ohne Wank, das ist aller Weisheit Anfang, und das wird in der mannigfachsten Weise fortgeführt, z. B. daß Gott den Hochmütigen erniedrigt, den Niedrigen erhöht, daß er in alle Herzen hineinblickt, den Willen vor den Werken gelten läßt und so weiter. Er redet dann von den Grundlehren der christlichen Religion, getreu den kirchlichen Anschauungen, aber aus der freien Fülle des Herzens heraus. Von religiöser Duldung freilich ist er kein Freund. Die Juden möchte er von den Mysterien des Glaubens überzeugen, deren Dunkelheit er zugiebt, an die aber doch der Glaube zu fordern ist. Auch den Ketzern will er nicht wohl, aber er ist fern von jener rachsüchtigen Schadenfreude, welche Thomasins Gedicht entstellt. Doch findet man den merkwürdigen Ausspruch: Über ein Ding hab ich großen Neid, daß Gott gleiches Wetter giebt Christen, Juden und Heiden. Ihrer keiner ist ausgeschieden; die ihm wären unterthan, die sollten es doch besser haben. Er berührt dann den Kreis der weltlichen Pflichten, spricht vom Wucher, von der Hoffart, welche ihm als der Hölle Königin namentlich verhaßt ist. Sie ist die Ursünde, durch die auch Luzifer seinen Sturz von der seligen Höhe veranlaßte. In den Sprüchen vom Reichen und Armen beschäftigt ihn der soziale Gegensatz, den er in richtiger Weise behandelt. Die Armut ist gewiß kein Glück, aber auch ebensowenig ein Unglück, als der Reichtum an sich schon das Glück bringt. Was nützt dem reichen Mann sein Gut, so ihn der Tod nimmt in seine Hut? Es giebt keinen reichen Mann, der nicht in seinem Kinde vom zwölften Jahre an schon seinen Feind hatte. Die Thränen der Kinder eines Reichen bei dessen Tod trocknen gar bald. Fröhliche Armut aber ist großer Reichtum ohne Gut. Dann spricht er von Treue und Untreue, von Recht und Unrecht, von Adel und Tugend, und immer wird man die reiche Lebenserfahrung, den scharfen Blick, die Herzensgüte dieses Mannes bewundern. In den Angriffen auf die Geistlichkeit, das pfäffische Unwesen, den Weltsinn, die Lasterhaftigkeit derselben, gewinnen wir den deutlichen Einblick in das echt religiöse Gemüt unseres Volkes, und wir fühlen hier die ersten triebkräftigen Keime jener Gesinnung,

aus welcher später die Reformation hervorging. In den letzten Abschnitten, namentlich jenem „von Rom“ und „aus Akers“ überschriebenen, kommt er auch auf den großen Gegensatz der geistlichen und weltlichen Macht, welcher die ganze Zeit so mächtig bewegte, und mit nicht geringerem Feuer als Walther lehnt er sich auf gegen die Herrschaft und Anmaßung des Priestertums. Auch dies ist wieder ein schöner Beweis für den innigen Zusammenhang und die Gemeinsamkeit der Überzeugungen in den besten Gemütern jener Tage. Gerade durch diese Schriften lernen wir viel mehr, als durch die Minnelieder und Rittergedichte in das innerste Getriebe der Meinungen und Gedanken unserer Vorfahren hineinschauen und es ist erfreulich, daß dieser Einblick so viel Gutes offenbart, daß wir so viel echten Patriotismus, Sinn für Recht und Maß, so viel reine Gottes- und echte Menschenliebe wahrnehmen. Und gegen die Gedichte der Übergangszeit gehalten, welch ein Fortschritt! Welche Lösung von der einseitig mönchischen Frömmigkeit, die keinen andern Refrain aller sittlichen Gedanken kannte, als die Aufforderung „sich zu mönchen.“ Und gerade, wenn wir annehmen dürfen, daß Freidank seinem Gedichte eine große Zahl wirklicher Sprichwörter, wie sie im Volk umliefen, einverleibte, nicht also alles, was er vorbrachte, nur das Erzeugnis seines eignen besonders erleuchteten Geistes war, wird der Eindruck seines Buches nach dieser Seite hin um so erfreulicher, denn dann schöpfte er ja aus dem Vollen der öffentlichen Meinung und sprach nur das aus, was die Meisten mit ihm dachten und fühlten.

Doch nicht nur gegen die Geistlichkeit richtet sich seine Rüge. Wenn er von Königen und Fürsten redet, so findet er auch da manche schreiende Mißstände. Die Auflehnung der Fürsten gegen die Gewalt des Kaisers macht ihm ernsthafte Sorgen. Er ruft ihnen das schneidende Wort zu: Die Fürsten haben der Esel Art, sie thun nichts ohne die Gerte. An einer andern Stelle tadelt er den Mißbrauch der Macht: die Fürsten zwingen mit Gewalt Feld, Steine, Wasser und Wald, dazu Wildes und Zahmes; mit der Luft machten sie's gern ebenso, doch sie muß uns gemeinsam bleiben. Der Sonne Schein möchten sie gerne verzinsen und sollten sich doch ein Bild davon nehmen, daß Fliegen, Mücken, Flöhe, Bremsen sie ebenso gut quälen, wie jeden armen Mann. Auch in dem Abschnitt von den Sünden, von Trunkenheit, Kargheit und Unmilde, Lügen und Trügen fehlt es nicht an eindringlichen Mahnungen und Beispielen. Und so verstehen wir es wohl, wie die letzten Abschnitte sich von dem Bilde so mancher Unvollkommenheiten und traurigen Verkehrtheiten zu dem Ausblick auf das Ende aller Dinge erheben und vom Antichrist, dem Tode, dem jüngsten Gericht handeln mochten. Wiederum bietet sich auch hier die Ähnlichkeit mit Walther, der ja auch auf drohende Gerichte Gottes hinwies als gerechte und notwendige Strafen für so viel Frevel, wie er in der Welt wahrnahm. Dieser Bezug auf das Ewige, diese Erwartung himmlischer Vergeltung gehört wesentlich mit hinein in das Ganze christlicher Weltansicht, wie sie damals in den Gemütern lebendig war. Kurzum, wohin wir bei Freidank blicken, wir finden uns angeregt und angezogen; es würde zu weit führen, noch mehr ins Einzelne zu gehen und es ist auch nicht möglich, von dem so überreichen Inhalt ein vollständig erschöpfendes Bild zu geben, aber wer die Bekanntschaft dieses Dichters sucht, wird sich reich belohnt fühlen.

Die Spruchdichtung, die hier ihren schönsten Triumph feiert, nahm ihre Anregungen von allen Seiten und auch die lateinische Poesie steuerte dazu ein beträchtliches Scherflein in einer Sammlung von Distichen bei, die unter dem Namen **Cato** bekannt sind und damals in mehreren Verdeutschungen verbreitet wurden. Ihre Spuren lassen sich weithin in alle die schon genannten und noch zu erwähnenden Dichtungen dieser Gattung verfolgen.

Der Ton der Rüge und Strafe wird bei den spätern Didaktikern immer vernehmbarer. Er tönt uns lebhaft entgegen aus den zahlreichen kleinen Gedichten, die von dem **Stricker**, dessen wir schon mehrfach gedachten, überliefert sind. Ob sie alle von ihm herrühren, mag allerdings fraglich bleiben. Am eindringlichsten mahnt und tadelt er in der „**Klage**“, die sich über alle Verhältnisse der Zeit verbreitet. Kleinere Gedichte sind der „**Frasz**“, der den österreichischen Fürsten und Rittern vorwirft, daß sie sich, wie bei einem Mahle an Speise, so an Dichtung und Gesang übersättigt hätten und der frühern Fülle Dürre und Öde gefolgt sei. Ein Landsmann des Strickers war auch **Seifried Helbling**, der etwa von 1230 an lebte und uns fünfzehn Gedichte ähnlichen Inhaltes hinterließ, eines, den **kleinen Lucidarius**, so genannt nach einem damals bekannten lateinischen Buche in Gesprächsform. Verwandten Tones sind **der Jüngling** von Konrad von Haslau und aus den siebziger Jahren des Jahrhunderts das **Buch der Tugen** nach einem lateinischen Strafgedicht, den sermones multi parcentes, Reden, die niemandes schonen.

Die dem Umfang nach größte Dichtung auf diesem Gebiet und am Wert bedeutendem Inhaltes ist **der Renner** des Hugo von Trimberg. Der Verfasser, unbekannten Standes, aus Wenna (Wenfeld?) am Fuß oder in der Nähe des Schlosses Trimberg, war von 1260 bis 1309 Magister der Schule am Kollegiatstift der Maria und Gangolf zu Theinfeld, einer Vorstadt von Bamberg. Er war ein gelehrter Mann, welcher selbst 200 Bücher besaß, auf deren Ertrag er die Hoffnung seines Alters baute. Er hatte schon zahlreiche lateinische Schriften verfaßt, aber auch ein deutsches Buch, den Sammler, das ihm jedoch verloren gegangen war. Da schrieb er vierzig Jahre später den Renner, gleichen Inhaltes mit jenem, nur daß das frühere wahrscheinlich prosaisch abgefaßt war. Denn er sagt selbst, daß ihm bis zum 50. Jahre Dichten und Reimen fremd gewesen sei. Den sonderbaren Titel seines Buches erklärt er verschieden: einmal sagt er, inbezug auf jenes frühere Werk, es laufe vor, dieses „renne" nach; dann aber nimmt er die Erklärung davon her, daß es ihm mit seinem Buche so ergangen sei, wie mit einem wilden Pferde, das seinem Reiter durchgehe und davonrenne. Dieses Bild bezeichnet treffend den Charakter des Gedichtes, das in einer übermäßigen Breite und innern Zusammenhangslosigkeit seinen besondern Unterschied von der knappen Gedrängtheit und spruchmäßigen Kürze Freidanks aufweist. Allerdings müssen wir auch noch dazu nehmen die viel gemachte Zauberkeit und Präzision des Versbaus. Sonst sind beide Werke dem Inhalt nach nahe verwandt. An poetischem Werte steht die Bescheidenheit höher, an geistiger Bedeutung, an lehrreichem Inhalt, an Beliebtheit bei den Zeitgenossen nicht.

Hugo von Trimberg beginnt nach einigen Vorreden und Einleitungen mit dem Bilde von einem Birnbaum, von dem ein Teil der Früchte gebrochen wird, der andere fällt in den Sumpf, ein Drittel in die Dornen, welche sich bei dem Baum befinden, einige ins grüne Gras. Er führt aus, daß dieser Baum das Bild der Menschheit sei, die von Adam und Eva herstamme. So lange diese fromm und rein waren, ging alles gut; aber durch die Sündhaftigkeit kommt alles zum Fall. Das Schicksal der Birnen entspricht dem Geschicke der einzelnen Menschen. Man könnte dies als eine Art von Thema des ganzen Gedichtes betrachten wollen, indes findet man dasselbe auch nicht ein einzig Mal wirklich festgehalten. Die Erinnerung daran scheint dem Dichter gleich unter den Händen zu entrinnen, und doch tauchen plötzlich an ganz unvermuteter Stelle die Birnen wieder auf, so daß man sich dann kaum auf ihre Bedeutung zu besinnen vermag. So gerät der Dichter überall vom Hundertsten ins Tausendste. Aber man verzeiht diesen Mangel an Systematik, weil man sich doch immer von dem Inhalt angezogen fühlt. Und dafür sorgt der Dichter namentlich durch die frisch drauf losgehende Art seines Vortrags. Bald trifft man auf Stellen aus den heiligen Büchern, in denen er wohl bewandert war, bald aus den Schriften des Altertums, die ihm gleichfalls bekannt waren, bald auf Fabeln und Anekdoten. Häufig bietet er Gespräche, welche er mit Leuten seiner Zeit geführt haben will und die den Zusammenhang der Rede auf das Angenehmste unterbrechen. Dazu kommt nun aber der ganze eigentliche didaktische Gehalt seines Werkes. Es ist in noch viel höherm Maße ein Strafgedicht als die Bescheidenheit; er malt mit düstern Farben die Verkommenheit der Zeit, die einreißende Sittenlosigkeit, das Überhandnehmen boshaftigen Wesens, die Ausschweifungen der Jugend. Besonders hervorzuheben ist z. B. seine Polemik gegen die Romantik des Rittertums. Es ist ihm ein Gräuel, wenn die Frauen mit einem Mitgefühl, das eines bessern Gegenstandes wert wäre, sich in die Schilderungen des Unterganges berühmter Helden vertiefen. Heilige Geschichten würden darüber fast ganz vergessen. Auf die Hoffart hat er es ebenso sehr abgesehen, als Freidank. Das Ungenügen mit dem, was man ist und sein sollte, das Höherhinauswollen scheint ihm der Grundfehler aller Stände. Drastisch führt er es in jenem lehrreichen Gespräche mit den Bauern aus, welche er zur Zufriedenheit mit ihrem Stande ermahnt, indem er ihnen von Noah und seinen Söhnen erzählt, von denen Cham verflucht sei wegen seines bösen Wesens. So hätte der Bauernstand auch den Fluch zu tragen, der auf ihm laste, sicher kein großer Trost für die Armen, welche etwas ganz anderes begehren mochten. Aber er will damit nicht eine besondere Bevorzugung des Adels verbinden. Im Gegenteil, dieser erscheint ihm erst recht hohl und öde. Er spricht hier mit solcher hoffnungslosen Bitterkeit, daß er gar nichts gutes mehr darin findet. Hertig schilt er die Habsucht der Ritter, den Druck, welchen sie auf die Niedern ausübten, das Ausbeuten der Wehrlosen. Man kann voraussetzen, daß die Geistlichkeit nicht gut bei ihm fährt. Es sind die schon oft gehörten Vorwürfe des Weltsinns und der Herrschsucht, welche hier mit steigender Schärfe wiederkehren, der Geldgier, die das Heilige zum irdischen Gewinn mißbraucht, der Heuchelei, welche das unsaubere

liche Thun mit frommen Worten zu decken sucht. Inbezug auf die sittlichen Gefahren seiner Zeit ist es bemerkenswert, daß er vorzugsweise dem weiblichen Geschlechte die bittersten Vorwürfe macht, den Frauen sei das Gefühl der Scham und der Zucht verloren. Er ist nicht Geistlicher, der im gezwungenen Cölibat sich über die Versagung ehelicher Freuden durch Haß und Verachtung gegen die Frauen zu trösten sucht. Er ist weltlich, wenn auch wahrscheinlich unvermählt. Es ist mehr die allgemeine Verstimmung, als besondere einzelne Erfahrungen, aber nicht ohne Einseitigkeit und Übertreibung. Die Frauen waren noch ohne Vertretung in der Litteratur, eine freigesinnte Frau von reichem Geist würde den Männern diese Vorwürfe reichlich haben zurückgeben können. Wie nahe wenigstens liegt zu der Stelle gleich im Anfange des Gedichtes, wo er die unstäten Mädchen schilt, welche mit der Wahl der Freier nicht zustande kommen können, sondern an jedem etwas auszusetzen wissen, die äußerst wirksame Parallele in der Betrachtung der fahrenden Ritter. Jedenfalls aber finden wir die Gesinnung Hugos im ganzen genommen anerkennenswert und auf den Grundlagen ernster Frömmigkeit und Sittlichkeit beruhend. Die Hauptbedeutung des Renners aber besteht darin, daß wir hier die volle Hinwendung der Poesie zum Bürgerstande wahrnehmen. Der Ritterstand ist verfallen, das ist die Erkenntnis, zu der diese Beobachtung führt; neue Elemente treten hervor, welche sich als die eigentlichen Träger des Geistes der Nation fühlen und so öffnet der Renner besonders bestimmt die Thür zu der Dichtung der folgenden Periode. Darin unterscheidet sich auch dieses Gedicht am deutlichsten von dem welschen Gaste. Konnten wir darin das Sittenlehrbuch des Adels erkennen, welches diesen nicht überall schont, aber doch in dem Standesgefühl wurzelt, stellt dann Freidank die Sammlung der Überzeugungen dar, wie sie sich in den Gemütern des Volkes nach und nach ablagerten, so hat der Renner noch viel entschiedener einen reformatorischen Zug. Er greift in das wirkliche Leben nach allen Seiten hinein und schildert die Verhältnisse, wie sie sich einem nicht von jeder Einseitigkeit freien, aber klaren Geiste darboten. Er wird lehrreicher im Einzelnen, nachdrücklicher in seinen Angriffen, bestimmter in seinen Forderungen. Und gerade das ist der Punkt, der uns wichtig erscheint. Durch solche Bücher ward die Gesamtstimmung der Zeit wesentlich beeinflußt. Noch viel bedeutsamer als in der Bescheidenheit wird hier der Weg gebahnt zu dem neuen Anfang geistigen Lebens, welcher zwei Jahrhunderte später gelegt werden sollte. Es ist ein erfreuliches Zeichen, daß der Renner ein so beliebtes Buch der folgenden Zeit blieb. Es ward dadurch dem Übel der Phantasie entgegen ein kräftig scheinendes Licht geistiger Klarheit und Erkenntnis angezündet, welches die Gemüter zu erhellen vermochte. Und in dem oft predigtartigen Ton, in der an vielen Stellen biblischen Ausdrucksweise wurde dem Volke eine Bekanntschaft mit der Grundlage der Wahrheit vermittelt, welche eine solche Schrift zu einem bedeutenden Marksteine auf dem Wege geistiger Entwicklung macht.

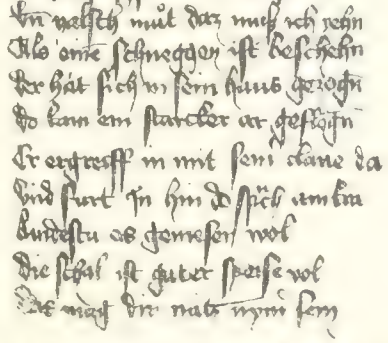
Wir können das Gebiet der Didaktik nicht verlassen, ohne einer andern Form derselben zu gedenken, welche uns um diese Zeit zuerst selbständig entgegentritt. Wir meinen die **Fabel**, oder mit damaligem Ausdruck das Bîspel (von einem jetzt verloren gegangenen Worte spel-Rede, also eigentlich Bei-Rede, d. h. bildliche Rede). Es ist schon oben bei Erwähnung der Tierjage darauf hingedeutet worden, wie frühe sich mit derselben didaktische Zwecke verbanden. Es lag zu nahe, die Tiere, wenn sie redend und handelnd wie Menschen auftraten, auf die entsprechenden menschlichen Eigenschaften umzudeuten und dahin zu kommen, daß man von Tieren sprach, aber Menschen meinte, und damit war ja die Satire fertig. Aber diese Zeit, in welcher sich nun der Geist mehr und mehr des Lehrens, Tadelns, Strafens befliß und welche die Erinnerung an die Tierjage, die wir in der Zeit poetischer Blüte gar nicht bearbeitet finden, fast ganz verloren hatte, wurde auf dieses Mittel fast mit innerer Notwendigkeit hingeführt. Daher wurden nicht nur zahlreiche Fabeln in andere Dichtungen verwoben, so bei Freidank, wo in dem Abschnitt von Tieren z. B. die Geschichte von der Elster, welche den Gang der Taube von dieser lernen will und doch das fatale Nicken und Wackeln nicht lassen kann — eine vollständige Fabel ist. Im Renner ist die Anzahl der Fabeln sehr bedeutend und viele aus dem Tierleben hergenommene Vergleichungen, wie die des Geizhalses mit einer Spinne oder einem Maulwurf, sind gleichsam nicht ganz fertig gewordene Fabeln von großer Anschaulichkeit. Aber wir haben auch geradezu Fabeln, welche ohne weitere Anlehnung, oder ohne in andere Werke eingeschoben zu sein, gedichtet wurden. Der Stricker hat in seinen kleinen Gedichten ebenfalls eine nicht geringe Zahl von Fabeln hinterlassen. Die bedeutendste Sammlung dieser Art aber rührt von einem schweizerischen Predigermönche **Ulrich Boner** aus Bern her, der um 1340 lebte und dessen Buch: **Der Edelstein**, 100 Fabeln, unter welche sich aber auch

namentlich gegen das Ende andere Erzählungen gemischt finden, entwickelt und zu den gelesensten Büchern jener Zeit gehörte, wie es denn das erste Prosawerk war, welches von der neu erfundenen Buchdruckerkunst im 15. Jahrhundert vervielfältigt wurde. Zum großen Teil sind seine Fabeln aus dem Lateinischen meist des Avianus oder des sogenannten Romulus übertragen und das sagt Boner selbst von sich, doch stammen auch manche aus andern Quellen und sind schon aus Freidank und dem Renner bekannt. Die Erzählungen sind meist hübsch und lebendig durchgeführt, mit mancherlei selbsterfundenen Zügen ausgestattet, und was die Hauptsache ist, mit aller Einfalt und Treuherzigkeit erzählt. Es findet sich jedesmal eine Moral

Fabel 17.

Der Adler und die Schnecke (Schildkröte).

Eine böse Zunge richtet Mord
Boner ist nichts als böse Wort
Und falscher Mund, das muß ich haben (gestehen)
Als einer Schnecken ist geschehen.
Die hat sich in ihr Haus gezogen,
Da kam ein starker Aar geflogen.
Er ergriff sie mit den Klauen da
Und fuhrt sie hin, da sprach ein Krah (Krähe):
Kannst du nun ihr genießen wohl?
Die Schal ist guter Speise voll,
Die mag dir nutze nimmer sein.



Aus der Bilderhandschrift von Boners Fabeln in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg (15. Jahrhundert).

angefügt, welche den Inhalt der Fabel auf das sittliche Leben der Menschen deutet und Boner eigentümlich ist. Diese Moral ist voll gesunder Lebensweisheit, hält sich aber meistens ans allgemeine, selten daß besondere Fälle vorgenommen werden oder sich ein direkter Angriff gegen Personen und Stände der damaligen Zeit richtet, wie in den Fabeln von der „Geistlichkeit," „von dem Hunde mit dem Stücke Fleisch," die Spitze gegen die Geistlichkeit auffällt. Aber als ein Buch fast durchweg anziehenden Inhaltes, das mit der Anmut der Erzählung das Belehrende verbindet, kann man sich die Beliebtheit wohl erklären, deren sich der Edelstein erfreute.

Sechstes
Buch
das
14. und 15.
Jahrhundert.
H. Götz

Die bürgerliche Dichtung.

Schon bei der Betrachtung der letzten Dichtungen ist darauf hingewiesen, daß sich inbezug auf die Gesamthaltung der Poesie eine wichtige Wendung vollzog, indem sie aus dem Besitz und der Pflege des Rittertums herabsank und in die Hände der Bürger geriet. Es rächte sich schnell an dem Ritterstande, daß es seiner Weltanschauung nicht an Grazie und hoher Anmut der Erscheinung, aber an wirklich sittlichem Fundament gemangelt hatte. Darum hielt die bunte Zauberwelt seiner Poesie nur vor, so lange der begeisternde Rausch, welchen die großartige Erhebung der Hohenstaufischen Zeit und die Schwärmerei der Kreuzzüge veranlaßt hatte, die Herrschaft über die Gemüter zu behaupten vermochte. Sobald die erste Ernüchterung eintrat, das reale Leben unter den bunten phantastischen Zierraten und Flittern sich zu melden begann, machte sich der Gegensatz der äußeren Feinheit und Glätte und der inneren Roheit sehr nachdrücklich geltend. Die Ritter wurden Wüstlinge und Räuber, der Minnedienst versank in Gemeinheit oder Alfanzerei. Diese Abkühlung der erhitzten Gemüter erfolgte aber, als nach den Gräueln des Interregnums eine klare, verstandesmäßige Politik sich an die Stelle der weltumspannenden genialen Pläne der großen Schwaben setzte. Dies geschah durch Rudolf von Habsburg. Bei seinem Regierungsantritt trotz aller verführerischen Lockungen keine Romfahrt, trotz aller dringenden Mahnungen des Papstes kein Kreuzzug. Ruhe und Ordnung im Lande, Ausbreitung und Befestigung der eignen Macht, das waren die Ziele aller seiner politischen Unternehmungen. Und sie blieben es auch für seine Nachfolger, mit wie verschiedenem Geschick und Glücke diese auch dem neuen Wege folgten. Die für Deutschland bedeutlichste Wirkung dieser Tendenz war die, daß das Kaisertum, indem es die hohen Bestrebungen der Vorzeit verließ, sich damit selbst um seine höchste Aufgabe brachte. Es ward gleichsam eine Privatmacht unter andern, es verlor seinen Glanz und sein weltgebietendes Ansehen. Gezwungen, um seine Machtstellung fortdauernd mit denen zu kämpfen, welche ihm kaum noch eine höhere Bedeutung, als der Erste unter Gleichen zu sein, zugestehen wollten, war der Kaiser nur noch ein Schatten von dem, was er früher gewesen und die allgemeine Auflösung des Reichszusammenhanges die unausbleibliche Folge.

Mit dieser Wendung der Politik wurde zunächst dem Rittertum jeder höhere Beruf entzogen. Die Kämpfe für bloße gegenstandlose Minne oder für ein Phantasma der Ehre hatten in der Welt der realen Interessen keine Bedeutung mehr, der Ritterstand blieb nur noch ein Kämpferstand, der ideale Schimmer war dahin, der Reisige, allein dem Schwert vertrauend und seine Ehre in Macht und Besitz erkennend, verlernte es, die Leier zu rühren. Und wie schnell das Rittertum und seine phantastische Dichtung in der allgemeinen Schätzung sank, darüber ließen uns die didaktischen Schriften aus der letzten Zeit der vorigen Periode keinen Zweifel. Wie sehr aber Rudolf selbst für diese Wendung von den Dichtern verantwort

ab gemacht wurde, davon geben die Gedichte des Meisters Stolle, des Unverzagten, des Schulmeisters von Esslingen das deutlichste Beispiel. Die Schärfe, mit der sie den kargen König angreifen, welcher für die Zeitgenossen keine offene Hand mehr hatte, ist in hohem Grade bemerkenswert.

Dagegen trat nun die Blüte der deutschen Städte hervor. In der Zeit der fränkischen Kaiser hatten zuerst die großen rheinischen Plätze, von denen namentlich Köln im Mittelalter durch Volkszahl und Reichtum zu den ersten Europas gehörte, eine politische Rolle zu spielen angefangen. Seitdem war es einer der Grundsätze einer besonnenen kaiserlichen Politik, sich der Gunst und Anhänglichkeit der Städte zu versichern. Denn seitdem das Kaisertum sich darüber klar geworden war, daß es auf eine dauernde uneigennützige Unterordnung der fürstlichen Gewalt nicht zu rechnen hatte, war jede außerhalb derselben befindliche Stütze besonders schätzbar. Und so war es Gebot der Klugheit, die Städte zu schirmen und sich treu zu erhalten. Diese hatten den Hauptgewinn, den eigentlich bleibenden Vorteil aus den Kreuzzügen davongetragen. Der Handel, welcher ganz neue Wege und Produkte gewonnen hatte, häufte Reichtum auf Reichtum in den großen Emporien des mittleren und südlichen Deutschland. Im Norden blieben die Seehäfen nicht zurück, sondern wuchsen gleichfalls, von der allgemeinen Bewegung ergriffen, mächtig mit herauf. Der Reichtum der Städte drohte ihnen Gefahr, insofern er die Habsucht und ewige Bedürftigkeit der Ritter und Fürsten reizte. Bares Geld gab es nun in den Städten. Die Nötigung der Abwehr führte zu den großen Verbindungen, dem Hansebund 1245, dem rheinischen Städtebunde, weckte zugleich den Mut und die Thatkraft der Einzelnen, bewahrte vor Krämergeist und Geldprotzentum. Die Städte waren im Gegenteil von dem frischesten mannhaftesten Leben erfüllt. Gewährt das Rittertum einen zunehmend mumienhaften Eindruck, in den Städten liegt die Hoffnung der Zukunft. So ward die ritterliche Poesie allmählich zu einer bürgerlichen und blieb es für lange Zeit. Das macht sich schon dadurch äußerlich bemerkbar, daß wir jetzt fast gar keine Namen adliger, geschweige denn fürstlicher Personen in den Verzeichnissen der Dichter finden. Es macht sich aber vornehmlich auch nach innenhin fühlbar. Mit der Veränderung der socialen Stellung der Poesie sinkt doch auch ihr Ton gleichsam um einen Grad herunter. Sie wird bürgerlich, d. h. verständiger, realer, nüchterner, aber auch um so viel prosaischer. Ein andres war es doch gewesen, wenn der Ritter, die Leier oder Fidel auf dem Rücken, ohne andere Pflicht und Schuldigkeit, als zu singen und zu minnen, in das Leben hineinsprengte, den Tod auf dem Felde der Ehre nicht scheute, den goldnen Gewinn nur schätzte als Mittel dem augenblicklichen Bedürfnis abzuhelfen und die Lust des Momentes zu kosten. Ein andres war es nun, wenn die Männer der Städte, welche ihr Leben zwischen Arbeit und Genuß zu teilen hatten, die Poesie nun als Schmuck der freien Zeit, die ihnen vom Geschäfte des Tages gelassen wurde, betrachteten. Da muß sich der ganze Charakter der Dichtkunst verändern und es kann uns nicht befremden, wenn wir gleichsam eine ganze andere Welt betreten, so wie wir uns in die Mitte des 14. Jahrhunderts versetzen. Dieser neue Charakter, dessen Besonderheiten bei der Einzeldarstellung noch deutlicher hervortreten werden, blieb der Poesie nun für lange Zeit aufgeprägt. An diesen Grundzügen der Beschaffenheit ändert sich nichts bis zum Anfang des siebzehnten Jahrhunderts. Wir können in dieser Beziehung selbst nicht der Reformation eine große durchgreifende Beeinflussung der Poesie beilegen. Auch hier bleibt die Dichtung eine durchaus bürgerliche, keine neuen Formen, keine wesentlich neuen Eigenschaften werden geweckt, wenngleich freilich der Einfluß derselben sich in anderer Hinsicht nachdrücklich genug zu erkennen giebt, um der Reformationslitteratur doch eine gesonderte Betrachtung zu widmen.

Wie immer in dem geistigen Leben, sowohl des Einzelnen, als der Gesamtheit, sondern sich auch hier nicht die beiden Perioden scharf von einander ab. Es ist ein allmähliches Hinüberfließen und Verschwimmen, so daß noch einzelnes der frühern Periode ausklingt, ehe es ganz abstirbt, andres fortlönt und breitere Entfaltung gewinnt, ein drittes zum erstenmale eintritt und als neuer Erwerb erscheint. Sodann aber nehmen wir in der Zeit selbst auch eine innere Entwicklung wahr. Anfangs erschrecken wir vielfach vor der Hohlheit und Leere, welche uns angähnt. Wie roh erscheinen die Formen, wie ärmlich und prosaisch, gleichsam zum niederkämend die Gedankenbildung! Aus dem üppigen strahlenden Sommer, welcher überall Duft, Farbenschmelz, lieblichen Vogelsang verbreitete, scheinen wir uns in den rauhen Herbst versetzt. Und doch gewinnt die Welt, welche uns umgiebt, allmählich an Bedeutung und Mannigfaltigkeit; und wenn wir auch keine dichterischen Werke um uns hervorblühen sehen,

welche für alle Zeiten als glänzende Muster dastehen können, so finden wir doch einen Zug von Lebensfrische und Wirklust, der uns vertrauensvoll den Blick in die Zukunft richten heißt, wo die Früchte dieser neuen Aussaat reifen.

Um aber noch ein letztes Wort dieser allgemeinen Charakteristik hinzuzufügen, so muß noch daran erinnert werden, daß die Zeit überhaupt einen unfertigen Charakter trägt, d. h. daß die Kräfte und Elemente chaotisch durcheinander gähren. Man schlug sich wohl, zum Teil bestialisch wohl auf den Goldsäcken und ergab sich einem üppigen Genußleben in prunkvoller kostbarer Tracht, in einer wahren Völlerei des Essens und Trinkens und dem Behagen an derber Sinnlichkeit. Daneben aber war es diesen Leuten doch nicht so ganz geheuer. Der Zug zum Ewigen, der Blick in das Jenseits, wo Lohn oder Strafe des Menschen harrt, ist immer in dem deutschen Gemüt lebendig geblieben. Und so ersterben auch die Klänge der ernsten Mahnung zu frommer heiliger Gesinnung niemals. Und wenn nun gar große Unglücksfälle eintraten, verheerende Krankheiten wie der schwarze Tod, der wiederholt um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts wütete, wenn Mißwachs erfolgte oder gar unerhörte unverhoffte Schicksalsschläge die Menschheit heimsuchten, wie das Erdbeben, welches 1356 fast ganz Basel vernichtete — dann sucht man mit einer fast wahnsinnigen Angst die Brücke zu dem Ewigen wieder zu gewinnen, wie in der merkwürdigen Erscheinung der Geißelbrüder, der Flagellanten, uns solches Bemühen bis zur Unnatur verzerrt anstarrt. Derbe Sinneslust, bis zum Unflätigen, bis zur nackten Gemeinheit, mischt sich in seltsamem Widerspruch mit hoher Religiosität, mit einer Mystik, welche den Verstand zu den subtilsten Systemen trieb, dabei aber doch lebendurchdringender Kraft nicht entbehrte. Wir stehen mitten in Gegensätzen, zwischen absterbenden Gewächsen der Vergangenheit und neuen triebkräftigen Sprossen, Sinnentaumel und übersinnlicher Askese — kein harmonisches Bild, aber das berechtigt uns nicht, in dieser Zeit eine Epoche bloßen Verfalls zu erblicken.

Nur nach einer Seite hin allerdings ein absoluter, rettungsloser Verfall, und wir haben zu, daß dieser für die Poesie, welche Kunst ist und als Kunst gehalten werden soll, schwer genug wiegt, nämlich der dichterischen Form. Hier ward nur verlernt, vergröbert, verderbt, verlernt die fein durchgebildeten Gesetze höfischer Metrik, die mit solcher Genauigkeit und Sicherheit einst befolgt wurden; vergröbert die melodische Weise des Rhythmus und Reimes, verderbt die Kunst, die in den spätern Dichtern ja bis zur höchsten Künstlichkeit und Künstelei gesteigert worden war, zur rohen Natürlichkeit, welche die Worte und Verse zusammentoppelt, wie es gerade kommt. Neue Formen kommen nicht zum Vorschein. Die ritterliche Strophe in Lied und Spruch, die kurzen Reimpaare in Epik und Lehrgedicht blieben ausschließlich maßgebend. Aber wohin gerät der Wohllaut, die mannigfache geschmackvolle Modulation, das weise Maß der frühern Zeit? Die Versgebäude der Meistersinger steigern sich bis zu so viel Zeilen, daß man eine Übersicht nur noch durch schriftliche Aufzeichnung des zugrunde gelegten Gesetzes in dem Wechsel und der Wiederkehr des Reimes gewinnen kann, wovon das Ohr nichts mehr wahrnimmt. Von Länge oder Kürze der Silben keine Ahnung mehr. Gewaltsame Verrenkungen der Wörter, Verkürzungen, Auswerfen von Vokalen bis zu Unaussprechbarkeit, unschönes Anhängen des stummen e, sinnlose Vertauschung von Vokalen (Zaber — Zauber: aber: stann = stan: traun) nur um die Zahl der Silben zu füllen oder die Flickworte für den Reim zu gewinnen. Der Knittelvers wird geboren und herrscht mit souveräner Ausschließlichkeit, bis dann um Jahrhunderte später endlich ein neues Gesetz gegeben wird, das, auf gelehrter Erkenntnis beruhend, ein neues Prinzip geltend macht. Dieses bringt wieder Ordnung und Regel in das Wirrsal, leider aber vermochte es nicht die schöne nationale Weise der mittelalterlichen Versbildung zu erneuern.

Das, was von allen Dingen zuerst den neuen Bewegungen, welche diese Zeit erfüllen, erlag, war die ritterliche Poesie der Epik sowohl, wie der Lyrik. Wir haben schon oben im Zusammenhange der Darstellung hingewiesen auf das Absterben der epischen Dichtung. Wir gewahrten das sich fortsetzende Verkrüppeln und Zusammenschrumpfen der Heldengedichte, wie man immer und immer weiter darin geht, nur das Thatsächliche des Inhaltes behalten möchte, wie ein Kaspar von der Rön seinen Stolz hineinsetzte, die Gedichte so zuzustutzen, daß man sie in einem Tone vortragen und anhören konnte. Eine Erneuerung mancher dieser Dichtungen in anderer Form wird uns später beschäftigen.

Auch von der Tierfage nehmen wir nun für immer Abschied. Die Parodien der alten

Zeit war dahin. Man entlehnt ihrem Kreise nun noch die Fabel. Die Gläubigkeit an das Leben und den Wandel der Tiere fand keinen Boden mehr. Wir treffen jedoch hier eine letzte Bearbeitung derselben, welche dann später mehrfach, wie noch von Goethe, wieder aufgefrischt wird, so daß der **Reinecke Fuchs** zu den von allen am wenigsten vergessenen Schriften des Mittelalters gehört hat. Dieses Gedicht hat zudem den Reiz, eine der wenigen niederdeutschen Schriften zu sein, welche uns aus jener Zeit erhalten sind. In Frankreich hatte die Tierfage in dem außerordentlich umfangreichen Roman de Renart die weitläufigste Darstellung gefunden. Man unterscheidet in demselben verschiedene Zweige (Branches) des Inhaltes; einer derselben, die zwanzigste Branche, war nach den Niederlanden hinübergewandert und hatte dort durch einen gewissen Willem um 1250 eine Neubearbeitung erfahren, an die sich im vierzehnten Jahrhundert durch einen Unbekannten, im fünfzehnten durch Hinrich von Alkmar Fortsetzungen anschlossen. Nach dieser letzten Dichtung, welche erst den Zweikampf zwischen Fuchs und Wolf aufnahm, arbeitete dann ein Niederdeutscher, dessen Buch 1499 gedruckt wurde und über dessen Namen man sich nicht einigen kann. Nach einer alten Überlieferung soll der Verfasser Nikolaus Baumann gewesen sein, der 1520 in Rostock gestorben, nach andrer Vermutung war es der Drucker Hermann Barkhusen. Jedenfalls ist es mit Frische und Lebendigkeit geschrieben, erzählt anschaulich und stellt die Begebenheiten in einem wohlbegründeten Zusammenhang dar. Und da die große Zerrüttung des Staatswesens in jener Zeit für das Thatsächliche der darin geschilderten Zustände eine lebhafte Empfänglichkeit hervorrief, so kann man sich denken, mit welchem Anteil man die Dichtung begrüßte. Der Inhalt ist in allen Hauptzügen vollständig derselbe, wie er aus Goethes Bearbeitung bekannt ist und deshalb braucht darüber nichts weiter hinzugefügt zu werden.

Der listige
Reineke Fuchs/
Das ist:
Ein sehr nutzli-
ches/ lust und sinn-reiches
Büchlein/
Darinn auf verblümte / jedoch
lobliche Schreibart / unter den Namen
deß Löwen/ Bähren/ Fuchses/ Wolffes/ ꝛc. das
Hof / wie auch aller Stände der Welt leben und We-
sen/ so wol nach ihren Tugenden / als auch insonderheit nach

Zuvor niemals also gedruckt

Aus dem Reineke de Vos. Ausgabe von 1498. Exempl. der Stadtbibliothek i. Bremen. (½ Orig.-Gr.)

Als letzte Vertreter des höfischen Minnegesanges können wir hier noch zwei nennen, Hugo von Montfort 1357–1423 und Oswald von Wolkenstein 1367–1445, beide dem tiroler Lande entsprossen, miteinander befreundet und zu gemeinsamer Pilgerfahrt in das Morgenland verbunden. Beide Dichter sind von der Hoheit der alten Minnepoesie lebhaft erfüllt, aber sie nehmen doch auch manchen Zug des Volkstümlichen und einfacher Natürlichkeit auf. Der erstere verfügte nicht mehr über die volle höfische Kunst, insofern er die Weisen zu seinen Dichtungen nicht selbst zu setzen wußte, sondern das als selbständige Arbeit seinem getreuen Knechte Burk Mangolt von Bregenz überließ. Das Leben des letztern, der als Dichter als der originellere und reichhaltigere erscheint, ist ein echtes Ritterleben voll Abenteuer, Kampf und Streit. Er war ein weitgereister Herr, der seine Minnelieder einer hohen Dame, der Königin von Arragonien, welcher er auch den Greifenorden verdankte, den er seitdem beständig trug, als seiner „Frau" widmete. Es war kein unrühmlicher Schluß, den die höfische Liebesdichtung mit diesen beiden Männern fand.

Der eigentliche Sinn dieser Zeit aber blieb auf das Didaktische gerichtet. Gerade die Unruhe, die sich von allen Seiten durchkreuzenden Bestrebungen der Stände und Glieder des Reiches, der immer zunehmende Verfall des Rittertumes, mußte den Sinn ernster Beschaulichkeit wecken und erhalten. So sehen wir eine ganze Zahl von Dichtern auftreten, welche der Weise des Marners und Bruder Wernhers folgten und über ihre Zeit mit größerm oder geringerm Geschick und Gerechtigkeitsgefühl zu Gericht saßen. In dem spätern Verlauf sehen wir dann daraus die eigentliche Satire hervorblühen, welche die Grenzscheide des sechzehnten Jahrhunderts so charakteristisch bezeichnet. Als einer der ersten dieser Männer tritt uns Heinrich von Mügeln (Möglin) entgegen, welcher bis gegen Ende des 14. Jahrhunderts lebte. Er war ein Sachse von Geburt, lange Zeit am Hofe Karls IV., des Luxemburgers, später in Österreich

Se volghedē em alle . vñ lepen sere
Jslyk nam myt syk synē were
Wat he erst krech vth synem werke

De eyne . eyne sorke . de ander eyne harke
De dydde eyn speet . & verde eyne rake
De vyfte eynen groten tunen stake

Aus dem Reineke de Vos. Ausgabe von 1498. Exemplar der Stadtbibliothek zu Bremen. (Da Orig. Bd.)

Gedankenarmut zu verschleiern, führte nur zu widerwärtigen Übertreibungen. In seinem Buch der Maide wandelt er gar die Pfade reiner Allegorie. Die Maide sind die Wissenschaften und Künste, zwölf an der Zahl — so weit hatte sich die alte Siebenzahl der freien Künste ausgedehnt — und erscheinen vor Karl IV., welcher die Theologie schließlich krönt, aber die sämtlichen Jungfrauen dann noch einmal in das Reich der Natur — sonderbar zu vernehmen, denn was wußten diese Männer von der Natur? — verweist. In ähnlichem Sinne gibt der Kaiser eine Entscheidung über die dazugekommenen Tugenden. Höchstens fällt der in mystischem Sinn gemachte Unterschied von Natur und Tugend, die vor der Natur sei und durch welche Gott die Welt selbst geschaffen habe, auf. Auch unter den frühsten Übersetzern erscheint dieser Mann, indem er die Schrift des Valerius Maximus (Facta dictaque memorabilia, eine dem Tiberius gewidmete Sammlung historischer Anekdoten) ins Deutsche übertrug.

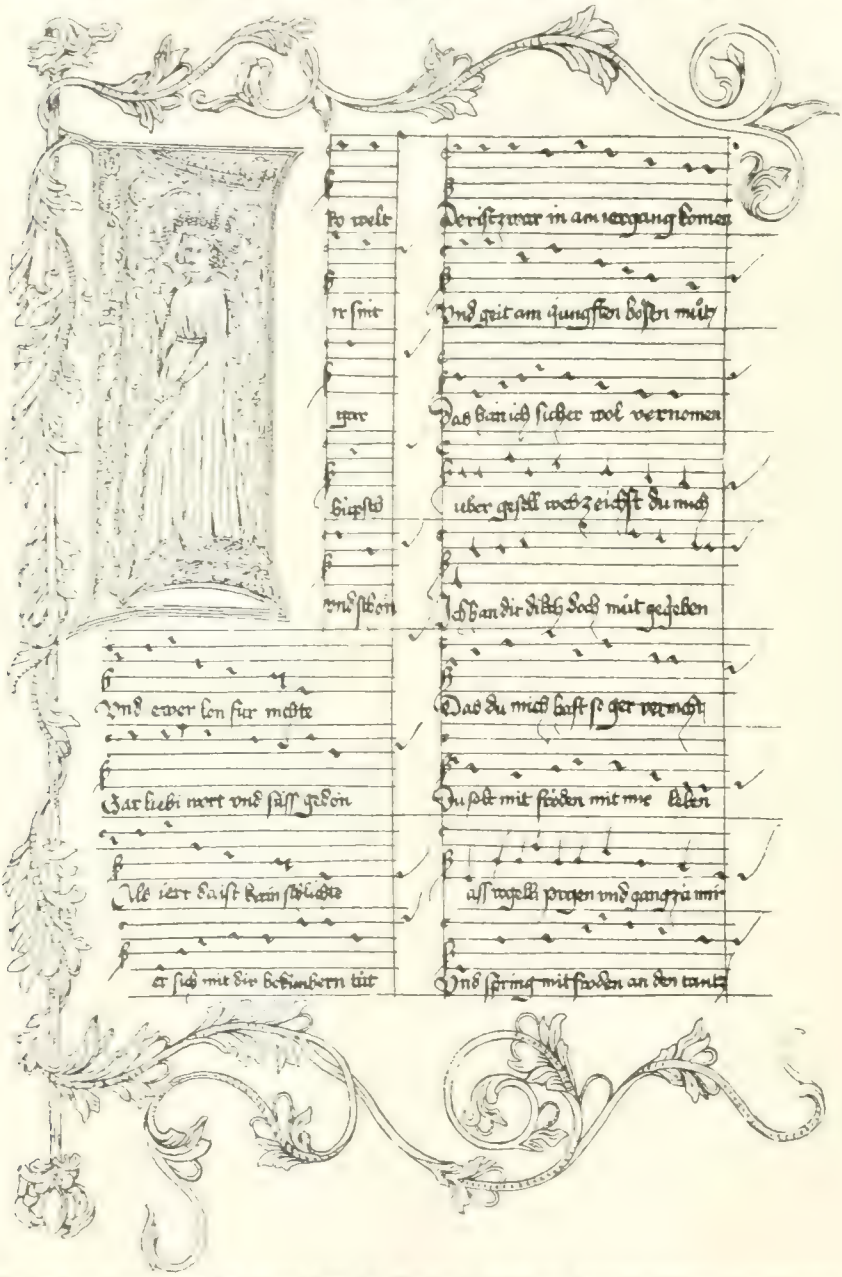
In etwa dieselbe Zeit gehört auch ein in Böhmen entstandenes Werk, dichterischen Inhaltes, aber in prosaischer Form, der sogenannte Ackersmann aus Boßmen, von einem gewissen Johann — vielleicht de Zutbor — in Saaz, um 1399. Es besteht aus einem Gespräche zwischen dem Kanzler Karl IV. war ein großer Gönner der Künste. Er gründete in Prag 1348 die erste Universität innerhalb des deutschen Reiches und wußte sich viel mit seiner Beanspruchung der Musen. Indessen, diese Kunstübung, weil sie nur auf Böhmen beschränkt blieb und nie einen wirklich freien und allgemeinen Charakter trug, von geringem Werte für das übrige Deutschland. Aber auch in dem eigenen Lande glich sie mehr einem glänzenden Firnis, welcher die darunter befindliche Unkultur schlecht genug verbarg, und hinterließ geringe Spuren von bleibendem Werte. Allerdings war nun auch Mügeln mit seinen Spruchgedichten und sonstigen Leistungen wenig geeignet, poetische Einwirkungen auszustrahlen. Er wird am richtigsten als Schüler und Nachfolger seines Landsmannes, des Meißners Frauenlob, bezeichnet. Dieselbe Neigung zu gelehrtem Prunke und dürftiger Allegorie. In einem Lobgesange auf die heilige Jungfrau sucht auch er mit der goldenen Schmiede zu wetteifern. Aber die glänzendste Eigenschaft derselben, ihre Sprache und üppiger Bilderschmuck war ihm unerreichbar und ein Wetteifer in Äußerlichkeiten und der Sucht, durch Worte die

Noch was dyt dat mynste al
Men alze wy hadden solk ghe val
Dat wy eynen ossen . efte eyne koo

Ghe vengen . ya dēne quemen dar to
Syn wyff vñ myt er seuen kynder
Denne mochte ik klagen mynen hyndr

Aus dem Reineke de Vos. Ausgabe von 1498. Exemplar der Stadtbibliothek zu Bremen. (Da Orig. Bd.)

Dieter und dem Tode, dem zuletzt darüber die bittersten Vorwürfe macht, daß er ihm sein Ehegemahl geraubt. Zuletzt tritt Gott selbst als der Schiedsrichter zwischen die beiden und so klingt das Gedicht in frommer Ergebung aus. Eine besondere Bedeutung hat dieses Büchlein dadurch, daß die böhmischen Gelehrten es zu einer Übersetzung eines böhmischen Gedichtes Tadeáš haben machen wollen, während umgekehrt dieses aus jenem entstand.

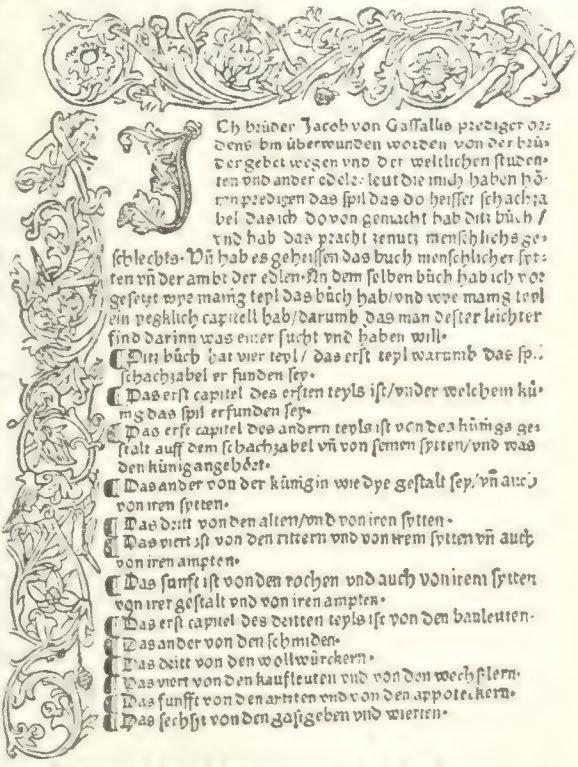


Aus der Handschrift des Teichners. Bibliothek des Reichsfürstlichen Hauses zu Donaueschingen.

Auch die Dichtungen Heinrichs des Teichners, der in Wien lebte und von 1350 bis 1377 dichtete, sind ähnlichen Charakters, wie die Spruchgedichte Mügelns. Nur war er infolge seiner in seinem Urteil, als er nicht an einen fürstlichen Hof gebunden, über das Ritterwesen und sein Erwarten sich weit offener äußern konnte. So steht er in seinen bittern prosaischen Urteilen den frühern Tadeáš, dem Stricker, dem Renner, nicht nach. Zeitgenossen

rühmen seinen keuschen Wandel und es gilt als der größte Kummer seines Lebens, daß eine Frau, die ihn nach einem Beinbruch gepflegt, ihm nachher fälschlich auf ein gegebenes Ehever sprechen belangen wollte. Er verlor alle Lust zum Dichten, bis der Sturm abgeschlagen war und der ihm angeheftete Makel getilgt scheinen konnte. Aber es legt für sein redliches Gemüt Zeugnis ab, daß von nun alle Weiber ihm böse erschienen und er mit noch viel ungalanterm Haß als die Ritter, die Frauen verfolgt. So findet man das derbe Wort von ihm aufbewahrt, daß, wenn ein Wolf und ein Weib am Galgen hingen, man nie ein besser mit unreineren Bälgen versehenes Querholz treffen könne. Sonst zeigt er gesunden Menschenverstand und auch Neigung zur religiösen Auffassung der Lebensfragen tritt bei ihm hervor.

Auch von Peter dem Suchenwirt giebt es eine Reihe ähnlicher Dichtungen, die sich frischer und weniger weltflüchtig zeigen. Diesen Dichter treffen wir noch in anderm Zusammenhange



Ich brüder Jacob von Gassallus prediger ordens bin überwunden worden von der brüder gebet wegen vnd der weltlichen studenten vnd ander edeler leut die mich haben hören predigen das spil das do heisset schachzabel das ich do von gemacht hab ditz büch / vnd hab das pracht zenutz menschlichs geschlechts. Vñ hab es geheissen das buch menschlicher sitten vñ der ambt der edlen. Vñ dem selben büch hab ich vorgesetzt wye manig tepl das büch hab / vnd wye manig tepl ein yeglich capitell hab / darumb das man dester leichter find darinn was einer sucht vnd haben will.

¶ Ditz büch hat vier tepl / das erst tepl warumb das spil schachzabel er funden sey.

¶ Das erst capitel des ersten teyls ist / vnder welchem küng das spil erfunden sey.

¶ Das erst capitel des andern teyls ist von des küngs gestalt auff dem schachzabel vñ von semen sitten / vnd was den küng angehört.

¶ Das ander von der küngin wie dye gestalt sey / vñ auch von iren sitten.

¶ Das dritt von den alten / vnd von iren sitten.

¶ Das viert ist von den rittern vnd von irem sitten vñ auch von iren ampten.

¶ Das sunft ist von den rochen vnd auch von irem sitten von irer gestalt vnd von iren ampten.

¶ Das erst capitel des dritten teyls ist von den bauleuten.

¶ Das ander von den schmiden.

¶ Das dritt von den wollwürckern.

¶ Das viert von den kaufleuten vnd von den wechslern.

¶ Das sunfft von den artzten vnd von den appotekern.

¶ Das sechst von den gastgebern vnd wirten.

Ähnlich der Suchensinn, ein Mann halb allegorischen Namens, wie sie damals üblich wurden und uns auch in Suchendank und ähnlichen Bezeichnungen entgegentreten.

Konrad Bintler schrieb um 1411 ein größeres Gedicht, die **Blume der Tugend** oder das Buch der Tugend genannt, das er nach einem italienischen um 1320 gedichteten und einem Tommaso Leoni zugeschriebenen Buch fiori di virtù entworfen haben will. Das Buch, das dieselben Gedanken in breiterer Ausführung behandelt und namentlich den Rittern die allerschwersten Vorwürfe macht, indem er alle die Einzelzüge der frühern Dichter zu einem schaudervollen Gesamtbilde ihrer Lebens vereinigt, erfreute sich großer Beliebtheit und ist schon 1486 gedruckt worden. Eingefügte Erzählungen, welche den Inhalt der moralischen Abschnitte zu erläutern bestimmt sind, machen den Hauptwert des Gedichtes aus. Als einer der letzten Vertreter dieser Richtung mag noch Erwähnung finden Johann Mors heim, welcher Hofmeister in der Pfalz, also vornehmen Standes war und ein Gedicht schrieb **Der Spiegel des Regiments**, oder auch mit einem bei spätern Ausgaben, deren es viele erlebt, weil es sehr beliebt war, gebrauchten Nebentitel: vom Hofleben. Der Dichter legt seine keineswegs sehr glücklichen Erfahrungen von den Ränken und Plagen des Lebens in höfischen Kreisen, welche er während eines langens Verweilens daselbst gesammelt, darin nieder, in einer zwar rauhen harten Sprache, aber mit durchweg braver Gesinnung. Das Buch erschien 1515, war aber schon 1497 geschrieben. Es beginnt allegorisch, indem Frau Untreue eingeführt wird, die als die Beherrscherin der jetzigen Welt mit ihrem Troß auszieht, die Treue zu bekämpfen. Aber der Dichter durchbricht diese selbstangelegten Fesseln trockenen Unmuts bald und schildert die Verhältnisse seiner Zeit und besonders die des damaligen Hofe.

Ein langes zusammenhängendes Gedicht lehrhaften Inhaltes, welches am meisten an den Renner erinnert, ist das **Schachzabelbuch**[1] von Konrad von Ammenhausen, Mönch und Leutpriester zu Stein bei Konstanz, gedichtet um 1337. Das Schachspiel war damals sehr beliebt. In Frankreich war es lange Zeit den Mönchen und Geistlichen verboten. Ein picardischer Priester, Jakob de Cessolis, bewirkt die Aufhebung dieses Verbotes durch ein Lehr

[1] Zabel = Tafel. Brem.

mischtes Buch in Prosa, worin er dem Schachspiel und den einzelnen Figuren eine moralische Deutung verlieh. Dieses Buch lernte Ammenhausen kennen und überzeugt, daß er durch dessen Übertragung sich ein größeres Verdienst erwerben könne, als durch Tugendmärchen, machte er sich an eine sehr weitschweifige Bearbeitung in deutschen Versen. Er hatte sehr bescheidene Vorstellungen von seiner eignen poetischen Begabung und fügt Entschuldigungen zu Entschuldigungen über die Kühnheit, welche er sich in freien Zutaten zu seinem Original erlaubt. Ganz unberechtigt ist diese Demut nicht, denn auch bei ihm, wie bei so vielen andern seiner poetischen Zeitgenossen, ist die Gesinnung besser als die künstlerische Befähigung. Er schreibt breit und oft zusammenhanglos. Ein Hauptreiz des Buches besteht in zahlreich eingefügten Geschichten, zu denen z. B. die früheste deutsche Darstellung der Schillerschen Bürgschaft gehört und worin er ebenso seine Belesenheit in altern und gleichzeitigen Autoren zu erkennen giebt, als er viele aus dem gewöhnlichen Leben schöpfte. Aber sie sind oft ohne Pointe und durch eigne Zusätze entstellt und verderbt. Doch zeigt er sich als ein Mann von guter und verhältnismäßig freier Gesinnung, welcher die Moral seiner Zeit, ehrbare Frömmigkeit, wie oftmals auch Anstandsregeln, mit Ernst vorträgt, Mißbräuche des sozialen Lebens rügt, den Ritterstand wegen seiner „Bauernschinderei" derb zur Rede stellt und als ein tüchtiger Sittenprediger bezeichnet werden kann. Ammenhausen giebt zunächst eine Übersicht über das Schachspiel selbst und für dessen moderne Pfleger mag es interessant sein, die alten Regeln und Gesetze mit den ihren zu vergleichen. Dann kommt die eigentliche Hauptsache in der Deutung der Figuren auf die Stände und Berufsarten des Menschen, des Königs und der Königin auf die Regierenden, der Alten Läufer auf die Richter, der Springer als Ritter, der Rochen (Türme) auf die Landvögte, was ihm als Schweizer besonders nahe liegen mochte; der Venden Bauern endlich auf die bürgerlichen Geschäfte. Da giebt es nun allenthalben passende Ermahnungen, wie z. B. bei dem Könige eine Lanze für das Königtum eingelegt, den Richtern strenge Unparteilichkeit empfohlen, den Rittern ein Spiegel echter Rittersitte vorgehalten wird. Die Landvögte müssen sich mit einer Wiederholung des schon den Alten Eingeschärften begnügen. Am lehrreichsten sind die Abschnitte von den Venden, wo alle bürgerlichen Handwerke und Stände vorgenommen werden. Die Listen, die jedem Berufe zur Herbeiführung trüglichen Gewinnes nahe liegen, wie dem Müller, dem Fleischer, den Wirten u. s. w. werden berührt. Sie müssen sich warnen und auf ihre zeitliche Schande und ihren ewigen Schaden hinweisen lassen. So werden mancherlei lebendige Zeitgemälde geboten. Die Barbierer, meint er launig, können am wenigsten Trug üben, denn wenn sie auch einem den halben Bart stehen ließen, so würde ihnen doch ihre Untreue wenig nützen. Auch die Schreiber werden herangezogen und müssen für den ganzen Stand der Gelehrten, welcher bei dieser Teilung der Erde, wie man sieht, sehr zu kurz gekommen ist, eintreten. Aber sie werden nur sehr im allgemeinen ermahnt, auf ihre Obern hinzuwirken, damit diese nichts gegen die geistliche Freiheit unternehmen. Das vielbeliebte Buch war schon 1483 gedruckt und nach seinem Beispiel fand Cessolis mehrfache Bearbeitung, auch in Niederdeutschland durch einen Meister Stephan von 1350–75, wovon nur Auszüge bekannt sind.

In Niederdeutschland finden wir auch eine Fortsetzung der Fabeldichtung, indem Gerhard Techant von Minden, um 1370 eine Sammlung derselben, die sich meistens dem oben schon erwähnten Romulus anschließt, herausgab. Im 15. Jahrhundert folgte eine noch umfänglichere: der niederdeutsche Aesopus. Die Moral, bei Gerhard als sensus moralis bezeichnet, wird jedesmal der Erzählung angefügt, welche auf Ausführlichkeit und Ausmalung des Einzelnen Wert legt und sich im ganzen an Boner anschließt.

Wenn wir in dieser Darstellung den Arten der didaktischen Dichtung den Vortritt ließen, so geschah es, weil sich darin am bestimmtesten die letzten Richtungen unserer mittelhochdeutschen Blütezeit fortsetzten. Man darf darum aber nicht glauben, daß die übrigen Formen der Poesie nicht auch noch bestanden hätten. Im Gegenteil finden wir sie in mehrfach neuer Weise auftretend. Die Minnedichtung im Sinne ausschließlicher höfischer Kunstpoesie erlosch mit jenen wilden tiroler Herren. Aber so lange das Volk lebt, wird es lieben, trinken, der Natur sich freuen, Gott verehren u. s. w., und so lange das geschieht, wird auch die lyrische Dichtung nicht ersterben, sondern ihr Stamm neue Augen, Knospen, Blätter und Blüten treiben. Das Rittertum leistete Verzicht auf die eigne Ausübung der Kunst. Aber es wollte sich damit nicht den Schmuck der Poesie für das Leben versagen. Nur daß die Pflege derselben jetzt wieder wie einst den Fahrenden überlassen blieb, welche noch wie sonst aus der Poesie ihren Lebensberuf machten und von Ort zu Ort herumziehend mit ihrem Gesange Unterhalt und Lohn heischten. Diese

Männer, so unentbehrlich man sie finden mochte, erfreuten sich schwerlich besonderer Achtung. Es ist immer Sitte der höhern Stände gewesen, das zu verachten, was sie von der eignen Übung ausgeschlossen haben. So war es jetzt mit der Poesie. Sie war nicht mehr Mode. Die fahrenden Sänger, welche den wenig schmeichelhaften Beinamen „Gebrende“ (Begehrende) trugen, mochten allerdings diesen Namen nur zu oft buchstäblich verdienen und durch unverschämtes Heischen sich lästig machen. Oft mußten sie auch mit karger Gabe vorlieb nehmen. In einem alten herzoglich bayrischen Rechnungsbuche finden sich solche Posten aufgezählt, einmal an den Suchenwirt und seine Gesellen, einen sonst ganz respektabeln Manne, vier Pfennige. Jedenfalls war ihr Los wenig beneidenswert. Aber auch die Anforderungen, die man an sie stellte, waren nicht bedeutend. Bei den Turnieren und sonstigen ritterlichen Festen hatten sie aufzutreten in der Rolle, auch in der Kleidung von Herolden, um die Veranlassung der Feier und seinen Glanz zu beschreiben. Zuletzt erfolgt der Preis des Festgebers. Die Gesänge schlossen sich dabei an die Embleme des Wappens an und so erhielten ihre Verfasser den Namen Wappendichter. Es waren also Gelegenheitsdichter im schlechtesten Sinne des Wortes, indem nicht nur die Gelegenheit selbst, sondern auch der Inhalt ihrer Lieder ihnen in fast konventioneller Weise vorgeschrieben war und sie noch dazu zu lobendem Gesange um jeden Preis verpflichtet waren. Selten finden wir bei den begabtern unter ihnen auch einen poetischen Ton angeschlagen. So bei Peter dem Suchenwirt, von dem uns auch größere Gedichte zu Ehre und Preis von Fürsten erhalten sind, sogenannte „Ehrenreden“, welche gelegentlich einen historischen Anlauf nehmen, indem sie allerlei Begebenheiten damaliger Geschichte in ihre Betrachtung hereinziehen. Ähnlich bei Hans Rosenplüt und Michael Beheim, welcher im fünfzehnten Jahrhundert sogar noch eine gewisse Rolle spielte. Das, was wir von ihnen besitzen, macht uns doch nicht begierig, dem, was sich von geringern Talenten etwa erhalten haben mag, nachzuspüren. Wie aber die Städte damals mit dem Rittertum in zunehmendem Selbstbewußtsein in den Wettkampf eintraten, so bildeten sich auch große Festlichkeiten bei ihnen, die Freischießen, bei denen sich aller Glanz entfaltete, großartige Gastlichkeit geübt wurde und ebenso wenig die Zier poetischer Beigabe vermißt werden sollte, wie bei den Ritterspielen. Chroniken jener Zeit beschreiben solche Feste sehr anschaulich. Da gab es in den Pritschenmeistern, die zugleich die Rolle der Lustigmacher und offiziellen Spaßvögel versahen, Leute, die der Stadt, welche die Festgeberin war und den Orten, deren Bewohner die Gesellschaft bildeten, dieselbe Ehre in nicht poetischern und kunstvollern Weisen zollten, als jene Wappendichter den fürstlichen und ritterlichen Teilnehmern der Turniere. Als ein solcher Dichter wird z. B. Lienhard Flexel im 16. Jahrhundert genannt. Und noch mehr verallgemeinert erscheint diese dichterische Thätigkeit in den Spruchsprechern, die bei jedem größern Fest auch in Privathäusern dieselbe Aufgabe eines dichterischen Grußes, einer Bewillkommnung, eines Lobes des Hauses u. s. w. übernahmen. In Nürnberg wurden diese Leute förmlich von obrigkeitswegen in ihrem Amte bestätigt. Solche Männer waren Wilhelm Weber in Nürnberg, Ullrich Wirry in Aarau; ein Name noch bessern Klanges ist Veit Weber, wahrscheinlich aus Freiburg im Breisgau, der Ende des 15. Jahrhunderts lebte und als sein Abzeichen die Schilder der verschiedenen Städte trug, in deren Diensten er thätig gewesen war.

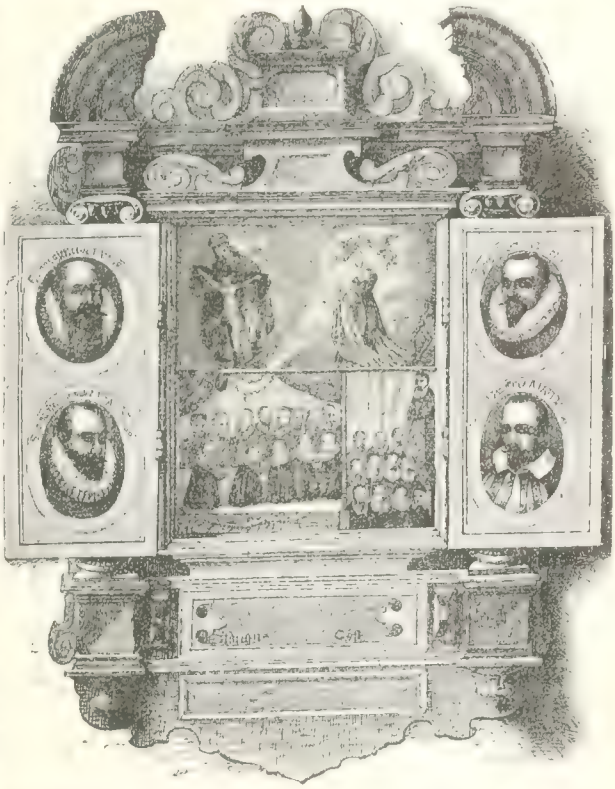
Natürlich beschränkten sich diese Dichter nicht ausschließlich auf diese ihnen zunächst liegende Ausübung der dichterischen Kunst. Mehrere der hier genannten Namen treffen wir auf anderen Gebieten der Poesie wieder. Und gewiß haben sie auch sonst noch manches hervorgebracht, Minnelieder, Gedichte volksmäßigen Klanges und dergleichen. Neben manchen andern lyrischen Stimmungen tönt z. B. ein Nachklang ritterlichen Minne- und Naturgesanges aus den Gedichten des Muscatblüt, der bis gegen 1440 lebte und als wandernder Sänger auch fürstliche Höfe nicht verschmähte. In religiösen Liedern voll allegorischen Schwulstes feiert er die Jungfrau Maria. Politischen Inhalt haben seine Gedichte, welche sich auf die hussitischen Wirren beziehen. Darin drückt er seine Freude darüber aus, daß die Gans des Unglaubens (Huß) gebraten sei und fordert, daß die noch übrigen Gänslein ihr nachfolgen mögen. Er gebraucht eine wohllautende dichterische Strophenform, welche ihm eigentümlich angehört. Hans Rosenplüt zählt zu den vielseitigsten dichterischen Talenten und hat in die Entwicklung fast aller damals blühenden poetischen Gattungen eingegriffen. Er war ein Nürnberger, der um 1450 lebte und ist unter dem Beinamen „Schnepperer“ (Schwätzer) bekannt. Vielleicht war dies aber sein eigentlicher Name, dagegen Rosenplüt nur allegorisierendes Pseudonym wie Muscatblüt. Zunächst tritt er uns in glücklicher Behandlung von Trinkliedern

entgegen. Das Trinken gehört zu den ältesten Liebhabereien unseres deutschen Volkes, wie schon Tacitus erwähnt. Sicher ward schon frühe beim Wein mit Vorliebe gesungen. Teils mochte man dabei Mären lauschen, wie sie Fahrende vortrugen, oder man sang Liebeslieder, teils gab es nicht wenige lateinische Trinklieder, die namentlich in den Klöstern, wo man bekanntlich dem Weine sehr hold war, in vollem Chor oft ertönen mochten. Daß die Freude am Wein gelegentlich auch schon früher ihren poetischen Ausdruck in deutscher Sprache gesucht und gefunden, davon legt die um 1260 entstandene Dichtung der Weinschwelg (Schwelger), der Monolog eines Trinkers vor der gefüllten Kanne, Zeugnis ab. Auch eigentliche Trinklieder entstehen meist ganz volksmäßig und sind als Volkslieder zu erwähnen. Rosenplüt war der Verfasser von achtzehn spruchartigen Gedichten, welche als Weingrüße und Weinsegen bezeichnet sind. Jene spricht er vor, diese nach dem Trinken. Mit einem köstlichen Behagen sieht man den seligen Zecher vor dem geliebten Glase sitzen. Nun grüße dich Gott, du edles Getränk, beginnt er und singt dann das Lob des Weins in allen erdenklichen Tonarten. Selig preist er alle, die mit dem Wein zu thun haben, von dem Taglöhner an, welcher um ihn hackt, bis zu dem, der ihn herbeischafft. Und dann, wenn der Trunk gethan ist, man sieht es dem Dichter förmlich an, wie er den Kelch bis zur Neige geleert hat, ihn dann noch einmal umstülpt, die Nagelprobe macht und in nicht minder heiteren Worten seinen Dank für Labe, Stärkung, Freude bringt, die ihm der Wein gespendet. Hier spricht echte Natur und dichterische Stimmung.

Neben diesen Dichtern aber, die also ihre eignen Wege gingen, finden wir in dieser Zeit auch die merkwürdige Erscheinung einer ganz zunftmäßigen Organisation der Poesie. Für das Mittelalter ist der Zug zu einem festen, durch Normen und Regeln gegliederten Verbande als der geeignetsten Form des gemeinsamen Wirkens, welches in dem Klosterleben sein heiliges Vorbild hatte, besonders charakteristisch. In den Städten war alles streng geordnet und die Schranken und Gesetze, welche die einzelnen Gruppen ein und abschlossen, waren unverbrüchlich und hinderten sicher die freie Bewegung in hohem Grade. Auf der andern Seite freilich förderten sie auch Gemeinsinn, Selbstzucht und Standesehre. Etwas besonderes war es doch, den festen zunftmäßigen Zwang auch auf die Poesie auszudehnen und es verriet schwerlich eine hohe Achtung vor dem göttlichen Recht derselben, daß man ihre Pflege zum Gegenstand einer gemeinsamen gesetzmäßigen Arbeit machte. Wir reden hier von dem Meistergesange als einer der bemerkenswertesten Erscheinungen jener Zeit. Der Name Meistergesang ist schon älter. Schon im 13. Jahrhundert wird der Name, selbst die Bezeichnung Meistergesangs-Orden häufig gebraucht, aber in keinem andern Sinn, als um das Lob dichterischer Vortrefflichkeit und Mustergültigkeit damit auszudrücken, wie das auch schon dort vorkommende Wort Merker nur dichterische Ratgeber bedeutet. Die zunftmäßige Organisation fällt erst in das vierzehnte Jahrhundert. Es ist schon bei Heinrich Frauenlob erwähnt, daß derselbe in Mainz als Lehrer des Gesanges erscheint. Die ausschweifende Phantasie der Meistersinger selbst rückte freilich die Anfänge ihres Ordens in eine sehr frühe Zeit hinauf. Schon Otto I. habe den zwölf Meistersängern eine schöne güldne Krone verehrt, heißt es. Bescheidener schon war es, wenn andre Angaben dahin lauten, daß Karl IV. 1378 der Sängerzunft einen Freiheitsbrief und ein Wappen verliehen habe. Auch dieses noch ohne geschichtlichen Anhalt, obwohl der Zeit nach möglich, denn damals hatten sich in den oberdeutschen Städten schon die Vereine der Bürger gebildet, welche den Meistergesang pflegten und sich ihre bestimmten Gesetze gaben. In Oberdeutschland, in Mainz, Straßburg, Kolmar, Freiburg, dann in Augsburg, besonders in Nürnberg, ferner in Österreich und später selbst ganz im Osten und Norden, wie in Görlitz und Danzig, traten diese Schulen zusammen. Die blühendste und mit Recht berühmteste war die Nürnberger, die langdauerndste die in Ulm, wo noch 1830 zwölf Meistersänger lebten. Als 1839 nur noch vier übrig waren und die Versuche, ihren Verein wieder aufzufrischen, scheiterten, schenkten sie ihr Eigentum und Kleinod dem Ulmer Liedertranze. Das Gesetzbuch der Meistersängerzünfte hieß die Tabulatur. Es bestimmte über die verschiedenen Grade der Zunftgenossen, die von den Schülern, welche die Tabulatur wissen, zu Sängern, welche ein fremdes Lied singen können, dann zu Dichtern, die nach fremdem Tone ein Lied zu machen verstehen, endlich zu Meistern, welche neue Töne selbständig erfinden, aufstiegen. Eine in öffentlicher Versammlung abgelegte Probe seiner Kunst führt den Schüler zur Freisprechung und zur Erringung höherer Grade. Der Vorstand des Vereins führte den Namen Gemerk, Merker die einzelnen, weil sie auf die Fehler beim Gesang zu achten hatten. Von den übrigen Befugnissen eines Vorstandes war

die Finanzverwaltung Kassen- oder Büchsenmeistern überlassen: der Kron- oder Kranzmeister bewahrte das Kleinod der Zunft und verabfolgte die Preise, die Ehrenkette, den Kranz von gemachten Blumen oder auch das Geld, welches dem besten Sänger zuerkannt wurde. Die Versammlungen fanden in regelmäßigen Zwischenräumen statt. Die Sonntagnachmittage oder die arbeitsfreien Stunden des Abends waren dazu geeignet. Diese Versammlungen hießen Singeschulen. Ihr Ort war die Herberge der Zunft. An den zweiten Feiertagen der hohen Feste kam man zu öffentlicher Sitzung in der Kirche zusammen; dieses die sogenannten Festschulen.

Die Meistersinger folgten in den äußern Anforderungen an die Poesie ganz den ritterlichen Traditionen. Das beweist einmal die Verbindung der Dichtung mit der Musik. Zu jedem Liede gehörte seine Melodie, die Weise oder der Ton. Jeder neu erfundene Ton, der mit einem frühern in nicht mehr als höchstens den ersten vier Noten übereinstimmen durfte, ward zum Meisterton erklärt und in das Meisterbuch eingetragen. Man kennt die unglaubliche Abgeschmacktheit der Bezeichnungen solcher Töne, die Gelbvöglein-weis, die geblümte Paradies-weis, die fröhliche Studenten-weis, die überkurz Abendröt-weis, die kurze Masseranweis, die blutglänzende Drahtweis ꝛc. Viele dieser Bezeichnungen scheinen ganz beliebig erfunden zu sein, wenigstens kann man sich nichts mehr dabei denken. Andere mögen vom Inhalt her gewählt sein, wie die Schlangen- oder Drachenweis, welche Hans Sachs bei solchen Liedern anwendet, in denen Schlangen oder Drachen eine Rolle spielen. Das ausschließliche Eigentumsrecht des Dichters an seine Weise, das in der Ritterzeit so streng festgehalten worden war, galt nicht mehr. Jeder Dichter konnte jeden Ton gebrauchen und man findet in den Überschriften der Lieder oft neben der Bezeichnung der Weise auch den Namen ihres Erfinders angegeben. Der Vorwurf: Tönedichtmacher, faß nicht mehr. Die Konstruktion der Strophe ist ganz die ritterliche. Jetzt heißt es freilich nicht mehr Lied sondern Bar, nicht Strophe sondern Gesetz. Aber jedes Gesetz besteht aus zwei Stollen und dem Abgesang, ganz wie im Minnelied. Die größte Freiheit und Mannigfaltigkeit war innerhalb dieses Rahmens gestattet; nur galt es als eine Art Vorschrift, die Länge der Zeilen nicht über dreizehn Silben auszudehnen, damit die Übersichtlichkeit nicht leide. Die Zahl der in einem Gesetz vereinigten Verse dagegen kannte keine Schranken und gerade darin giebt sich die zunehmende Geschmacklosigkeit des Zeitalters zu erkennen. Unter 222, aus der spätern Zeit sogar gegen 400 bekannten Tönen des Meistergesanges, sind nur einer von fünf, einer von sechs, acht von sieben und sieben von acht Reimen, dagegen dreißig, welche 20, sechzehn welche 21 Zeilen enthalten. Ja man steigt in vielen bis 34 und in einzelnen bis 97, selbst bis zu 122 Reimen.



Anschlagetafel der Nürnberger Meistersinger in der Katharinenkirche zu Nürnberg.

Die Fehler, welche die Merker auf einer besondern Tribüne dem auf dem „Schanstuhl" auftretenden Dichter nachrechneten, bezogen sich teils auf das Versmaß, teils auf den sprachlichen Ausdruck. Man hatte genaue Verzeichnisse aller dreiunddreißig Verstöße, die begangen

werden konnten. So nannte man es Milbe, wenn man den letzten Buchstaben eines Wortes abwarf — wir singe — Halbwort, wenn man mit einer ganzen Silbe so verfuhr, ich hab' —, Klebsilbe bedeutete das Zusammenziehen zweier Silbe in eine: gthan, keim = keinem —, Laster willkürliche Veränderung eines Vokales des Reimes wegen: auber für aber, — Diffe renz, das Umstellen der Laute: Deib für Dieb. Falsch Gebänd ließ sich der zu Schulden kommen, welcher die Strophen nicht alle denselben Gesetze folgen ließ, falsche Melodey, wer den Ton anders bildete, als der erfindende Meister es bestimmt hatte. Fehler gegen die „hohe deutsche Sprache" wurden besonders streng gerügt und da galt in der spätern Zeit als Norm die lutherische Bibelübersetzung, die immer aufgeschlagen vor den Merkern lag. Blinde Meinungen wurden an dem gerügt, welcher sich undeutlich ausdrückte, aber falsche Meinungen, d. h. das Vortragen von ungeistlichen ketzerischen Ansichten oder unzüchtigen oder anstößigen Dingen, war der schlimmste Fehler, dessen sich jemand schuldig machen konnte. Wer dergleichen beging, „hatte sich versungen" und konnte von dem Verein ausgeschlossen werden.

Man sieht, es war viel formeller Schematismus dabei, ein ganz besonders Wertlegen auf Äußerlichkeiten, die Poesie unter der Herrschaft ehrbaren, aber durch und durch philiströsen Bürgersinnes. Der Dienst der Musen galt halb als verbotner Umgang; zur festgesetzten Stunde erlaubt man sich einen in Zeit und Förmlichkeit des Auftretens vorgeschriebenen Besuch in ihrem Sanctuarium und nimmt dann verlieb, wie man es eben trifft. Man drechselt Verse nach hergebrachter Regel und ist zufrieden mit dem äußern Ton und dem ungefähren Klang. Darum auch so wenig wirklich Poetisches in den massenhaft aufgestapelten Handschriften, die sich in vielen Bibliotheken finden und aus denen man doch immer nur einzelnes bekannt zu machen für nötig gefunden hat, weil so wenig nicht etwa Unvergängliches, sondern nur Erträgliches dazwischen ist. Dieses tritt besonders auch nach der Seite des Inhaltes hervor. Eine sehr große Zahl der Meisterlieder behandelt religiöse Stoffe und zwar werden mit Vorliebe die höchsten Mysterien der Religion gefeiert, die Dreieinigkeit ꝛc. ꝛc. Dann ertönt natürlich in den verschiedensten Tönen der Preis der heiligen Jungfrau. Aber auch wer irgend einen Bibelspruch, das Vaterunser, die zehn Gebote, den Glauben in Strophen brachte, leistete schon Unverächtliches, ja fand dieses Inhaltes wegen besondere Anerkennung. Drüber hinausgehend treffen wir zahlreiche Anekdoten und kleine Erzählungen aus der antiken oder neuen Geschichte oder Fabeln, die den damals beliebten Sammelwerken entnommen waren. Heitre Seelen, wie der berühmteste Meistersänger, Hans Sachs, behandeln auch Schwänke, scherzhafte Begebenheiten der damaligen Zeit oder eigne Erlebnisse, aber das ist doch nur eine große Ausnahme und die unveränderte Wiederholung sonst schon bekannten Stoffes in möglichster Trockenheit und Einförmigkeit bildet die Regel. In diesem völligen Mangel an Eigenart und Ursprünglichkeit liegt der Hauptvorwurf gegen eine Poesie, welche dennoch in dem Rahmen ihrer Zeit bedeutsam erscheint, nicht nur kulturhistorisch als bemerkenswertes Zeichen städtischen Lebens, sondern, wenn auch nur in zweiter Reihe, als Bewahrerin der formellen Grundsätze der frühern Poesie. In fast allen übrigen Dichtungsgattungen wucherte die immer schlottriger werdende Einförmigkeit der kurzen Reimpaare. Hier werden noch Strophen gebaut, steife, überkünstelte, aber jeder, welcher den Wandlungen poetischen Ausdrucks jemals nachgegangen ist, weiß, welchen Wert es dennoch hat, daß nicht jede Gesetzmäßigkeit, nicht jede, wenn auch starr gewordene Regel verschwindet. Es werden darin doch Überlieferungen gewahrt, die der Zukunft bedeutsame Anknüpfungen boten. Und dann ist in diesem überaus ehrbaren Meistergesang doch auch eine Art von Gegengewicht zu entdecken gegen die zunehmende Zuchtlosigkeit und Roheit, welche sich im Schwank und Drama immer dreister enthüllte. An diese würdigen Pfahlbürger muß man denken, wenn man sich darüber trösten will, daß die Poesie in Zote und Unflätigkeit zugrunde zu gehen droht.

Was wir von religiösen Stoffen in dem Meistergesang bearbeitet finden, ist wegen seiner Trockenheit, gelehrten Spitzfindigkeit und seines mystischen Charakters wenig erfreulich. Aber die geistliche Lyrik macht sich auch nach einer andern Seite hin bemerkbar und in viel anziehenderer Weise. Die Religion hatte auch in dieser Zeit noch nicht aufgehört, das Hauptlebensinteresse zu sein, wenn auch die Auffassung derselben eine andere geworden war. Kannten die frühern Jahrhunderte nur die einseitig mönchische Richtung der Frömmigkeit, so war man darüber jetzt hinausgewachsen. Bedeutsam hatte auf eine größere Freiheit in religiösen Dingen eingewirkt einmal die Bewegung der Kreuzzüge, welche durch die Berührung mit den Morgenländern auf einen Vergleich zwischen Glauben und Leben führten, der die engen Grenzen der religiösen Anschauung notwendig weiter rücken mußte. Dann aber die zunehmende Verweltlichung der Geist

lichen und vor allem die Maßlosigkeit der Herrschaftsansprüche, welche die Päpste in ihrem großen Streite um die Obergewalt mit den Kaisern erhoben hatten. Äußerlich war die Kirche ja zwar als Siegerin aus demselben hervorgegangen und das Kaisertum in volle Zerrüttung gestürzt, aber sie hatte sich damit einen um so härtern Schlag versetzt. Wir brauchen nur an die immer zunehmende Polemik innerhalb der didaktischen Poesie zu denken, an das freimütige Auftreten der Walther, Trimberg, Wernher, Marner u. s. w. In diesen Männern erhob sich das deutsche Gemüt gegen die Verknöcherung der Kirche in Satzung und äußerlicher Hierarchie. Die Romanen verlangen von der Kirche nicht viel mehr, die Germanen, von tiefern Bedürfnissen ausgehend, machen größere Ansprüche und wie wir später noch kurz der deutschen Predigt, die einen sehr großen Einfluß übte und der Mystik, in welcher dieses religiöse Gemütsleben seinen wenn man will wissenschaftlichen, wenigstens bewußten Ausdruck suchte, zu gedenken haben, so sei hier der Entwicklung des religiösen Gesanges eine übersichtliche Betrachtung gewidmet.

Dieser reicht schon in frühere Zeit zurück, wenn auch nicht für den kirchlichen Gebrauch. Beim Gottesdienst wurden bis zur Reformation ausschließlich die lateinischen Hymnen alter und neuer Zeit benutzt. Aber für die Privaterbauung, im Hause, bei gemeinschaftlichen Pilgerzügen und Bußfahrten, waren geistliche Lieder schon längst üblich. Sie entstanden auf dieselbe Art, wie die oben erwähnten Leiche aus den Formeln der Pilgergesänge, jene eine weltliche, diese eine geistliche Richtung nehmend und trugen im Gegensatz zu den Leichen früh schon den Namen „Leysen". Dieser Keim zeigt sich triebkräftig und man kommt zu einer allmählichen Ausgestaltung eigner deutscher Lieder, welche sich an die großen Feste, namentlich Weihnachten und Ostern anlehnten, dann auch solcher, welche bei allgemeinen schweren Unfällen, wie den Geisselfahrten beim schwarzen Tod 1349 entstanden. Selbst manche Ketzer verarbeiteten ihre Lehren zu Liedern, um für die Ausbreitung derselben zu sorgen, worauf von mehreren Schriftstellern jener Tage hingedeutet wird. Die Geistlichkeit stand deshalb auch keineswegs auf durchaus freundlichem Fuß mit diesem Zweige der Dichtung, der auf eine offenbare Lösung von ihrer Autorität ausging und war weit davon entfernt, diesen Liedern die kirchliche Weihe zu erteilen.

Wir können die allmähliche Entwicklung derselben in ihrem stufenweisen Fortschritt beobachten. Einzelne talentvolle Männer stimmen zwar schon ziemlich früh den Ton eigner Empfindung an, wie z. B. der große Mystiker Tauler, welcher das schöne Weihnachtslied sang: Uns kommt ein Schiff gefahren, es bringt eine schöne Last, darauf viel Engelscharen und hat einen großen Mast. Das Schiff kommt uns geladen, Gottvater hat's gesandt, es bringt uns großen Staden, Jesum, unsern Heiland ꝛc. ꝛc. in dem die dichterische Stimmung sich in einem schönen Bilde zur Geltung bringt. Ein andres ähnlich selbständiges Gedicht ist das seiner Zeit viel gesungene geistliche Tagelied, das man dem Grafen Peter von Arberg zuschreibt. Und ein ebenfalls berühmter Ostergesang stammt von Konrad von Queinfurt gest. 1382, der Pfarrer zu Steinkirch an der Queiß gewesen sein soll. Aber der regelmäßige Verlauf ist der, daß zuerst die lateinischen Hymnen verdeutscht werden. In dieser Art von Thätigkeit zeichnet sich besonders aus der bald Johann, bald Hermann genannte Mönch von Salzburg, welcher unter der Mitarbeit eines Laienpriesters Martin in Auftrag seines Bischofs Pilgrim † 1396 zahlreiche lateinische Hymnen übersetzte. Darunter befand sich das Stabat mater, das hier zuerst ins deutsche herübertrat. Dann gehört dahin Heinrich von Laufenberg, der Geistliche in Freiburg war und 1445 nach Straßburg übersiedelte. Bei ihm sieht man noch die Mühseligkeit, mit welcher diese Arbeit verbunden war, indem in manchen Gedichten nicht nur lateinische Worte stehen blieben, sondern die lateinischen Zeilen neben der deutschen Übersetzung die Strophen des neuen Gedichtes bilden, so z. B.:

Ave maris stella, bis grüßt, ein Stern im Meer.
tu verbi dei cella, die Gottesmutter hehr etc.

oder:

Sancta coelorum conditrix
Du edle Gottes gemalrix,
quid soll ich de te singen? etc. etc.

Aber er hat auch Gedichte übertragen, die ohne, diese Eierschalen ihrer Herkunft an sich zu tragen, in deutschen Versen einherschreiten, wie z. B. der schöne Hymnus: veni redemptor, Komm her, Erlöser der Völkerscharen. Und dann rührt ein deutsches geistliches Lied von ihm her, Heimweh betitelt, von einer außerordentlichen Innigkeit der Empfindung, so daß man

es als ein wirkliches Volkslied betrachten konnte: Ich wollt, daß ich daheim wär' und aller Welt Trost entbehrte: ich meine daheim im Himmelreich, da ich Gott schaute ewiglich. Wohl auf meine Seele und richte dich dahin, da wartet dein der Engel Schar ꝛc. Von diesem Heinrich sind auch sehr umfangliche religiöse Lehrgedichte vorhanden: der Spiegel menschlichen Heiles und das Buch der Figuren, von denen er jenes nach lateinischer Vorlage dichtete, den Sündenfall zum Ausgangspunkte nahm und mit mancherlei Abschweifung eine Schilderung der Entwicklung der Heilsgeschichte gab. Das andere ist allegorischer Art, Erzählungen des alten Testaments, die immer auf die Jungfrau Maria gedeutet werden. Beide sind in den Handschriften mit vielen Bildern geziert. In diese Reihe von Dichtern gehören zahlreiche Namen von Mannern, die uns schon früher begegneten. Wir kennen selbständige geistliche Lieder von Montfort, Oswald von Wolkenstein, Muscatblüt, Heinrich von Mügeln ꝛc. ꝛc. Einer der spätesten ist dann noch Martin Mollius (eigentlich Miller) der erst 1521 starb und somit als unmittelbarer Vorgänger Luthers betrachtet werden kann. Er gab eine Sammlung geistlicher Lieder heraus unter dem Titel Passio Christi, die wenig bemerkenswert ihrem poetischen Inhalt nach, doch etwas Eigentümliches darin zeigt, daß der Dichter antike Formen nachzuahmen sich bemüht, wie denn in dem einen seiner Lieder eine ungeschickte Nachbildung der schönen Sapphischen Strophe sich erkennen läßt.

Größerer Reichtum geistlicher Dichtungen, als unter den Werken der Kunstdichter zeigt sich noch in dem Schatze der Volkslieder, dessen Entwicklung uns nun beschäftigen muß. Es ist eine bekannte Erscheinung in dem geistigen Leben der Völker, daß alle neuhervortretenden Bewegungen zunächst in den Ständen wirksam werden, welche als die eigentlichen Träger der höchsten Zeitbildung zu betrachten sind. Allmählich sickert dieses geistige Fluidum zu den tiefer gelegenen Schichten durch und daraus erklärt es sich, daß die obern und untern Regionen des Volkes sich oft von ganz verschiedenen Anschauungen durchdrungen zeigen. Was die Kreise der minder Gebildeten am lebhaftesten in Anspruch nimmt, hat für die höher Gestellten seine Anziehungskraft schon längst eingebüßt. So hatte die Poesie in dem Rittertum ihre höchste Blüte entfaltet, dann war sie dort ausgestorben, aber siehe, nun hatte sie unter dem Volke allgemeine Verbreitung gewonnen, und während die stolzen Fürstensitze und Ritterburgen nur noch in den dünnen Stimmen der bezahlten Zeit- und Wappendichter einen schwachen Abglanz einstigen poetischen Lebens sich erhielten, erscholl die Aue, das Thal, der Wald, die Hütte von fröhlichem Gesang in lauten Tönen. Auch diese Dichtung verrät sich in Wendung und Inhalt, wie der Meistergesang, als eine Tochter der Ritterdichtung, aber als ein ungefesseltes, freies Naturkind, das nicht unter der strengen Überwachung der Tabulatur, als der Ehrendame, ein kümmerliches Dasein fristete, sondern wirklich singend, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet. An diese Quelle muß man herantreten, will man kosten, was von dem Strome der Poesie lauter und frisch durch diese Jahrhunderte hindurchgeleitet ward und diese Quellen fließen nicht ganz spärlich. Allerdings macht das ja das eigentliche Wesen der Volkspoesie aus, daß die Dichter ganz hinter ihren Weisen verschwinden. Jedes Gedicht ist das Produkt eines einzelnen Menschen, in dessen Gemüt die dichterische Stimmung kräftig anklingt und ihren Ausdruck sucht. Aber bei dem Volksliede wird der Dichter gleich oder bald genug vergessen, weil er keinen Wert darauf legt, seinen Namen und seine Thätigkeit der Nachwelt zu überliefern. Er ist doch eigentlich nur der Mund, das Organ der Gesamtheit, der erfüllt von dem, was in allen Herzen empfunden wird, nur die Fähigkeit besitzt, dieses auch auszusprechen. Sein Gedicht wird darum auch sofort Eigentum aller Zeit- oder Standesgenossen, fliegt mündlich von Ort zu Ort, klingt wie von selbst weiter. An Aufzeichnung denkt sobald niemand und darum ist uns gewiß vieles aus den Schätzen der Volkslieder für alle Zeit verloren. Es lebt nur im Munde seiner Sänger und so erscheint auch seine Form schwankend und unzuverlässig. Weil es gemeinschaftlicher Besitz, macht sich kein Einzelner ein Gewissen daraus, daran zu ändern, zu bessern und so tönt dasselbe Lied in verschiedenen Gegenden und Zeiten oft verschieden genug. Erst später macht sich dann der sammelnde und erhaltende Trieb geltend, und es entstehen die Liederbücher, welche uns als die Schatzhäuser eines großen nationalen Reichtums von so hohem Werte sind, wie das berühmteste derselben, das von der Nonne Clara Hätzlerin 1471 geschriebene und nach ihr benannte Liederbuch, eine Sammlung unter vielen.

Diese Volkslieder sind sehr mannigfaltig in ihrem Klange und Ton. Zunächst geistlichen Inhaltes. Hier schließen sie sich den Hymnen und kirchlichen Kunstgesängen an, meist mit Beibehaltung des lateinischen Textes und dazwischen gestellter Übersetzung. Schon im frühen

Mittelalter war es Sitte Trink- und Buhllieder in solcher Weise aus lateinischen Worten mit parodierender deutscher Übertragung zusammenzusetzen. Eins der bekanntesten ist das Weihnachtslied: In dulci jubilo, Nun singet und seid froh. In andrer Fassung kehrt Taulers Weihnachtslied wieder. Sonst entstehen zahlreiche geistliche Umdichtungen weltlicher Volkslieder, wie geistliche Reiterliedlein oder Bergreien. Viele geistliche Lieder der spätern Zeit sind nur Umdichtungen weltlicher Volkslieder. Indes ist die Ausbeute, die der Kirchengesang aus dieser Volkspoesie gezogen, doch nur gering gewesen. Nur sieben von allen diesen frühern Liedern sind kirchlichem Gebrauche gewonnen und nur drei davon sind wirklich ursprünglich deutsche, volksmäßig entstandene Gedichte, das Osterlied: Christ ist erstanden; Christ fuhr gen Himmel, auf das Himmelfahrtsfest gesungen und das Pfingstlied: Nun bitten wir den heilgen Geist.

Einen ganz besondern Ton schlugen die Lieder der Geißler an. Man kann bei der leidenschaftlichen Erregbarkeit der Zeit sich die Heftigkeit denken, mit der diese umherzogen, sich zur Sühne ihrer Sünden peitschten und von jedem, den sie antrafen, das Gleiche forderten. In der überspannten Gefühlsreizung, die bei so exaltierten Stimmungen gerade des Religiösen nicht selten eintritt, lag die Gefahr zu sinnlichen Exzessen nahe genug und wir wissen, daß die Geistlichkeit diese wilden aufgeregten Vorgänge ungern duldete. Wir haben noch mehrerer solcher Lieder, in denen sich ein sehr erregtes Gefühl der Frömmigkeit, doch keine Äußerung bedenklicher Art findet: Nun tretet her, die büßen wollen, fliehen wir die heißen Höllen! Lucifer ist ein böser Geselle, sein Sinn ist, wie er uns fälle u. s. w. Oder: Jesus Christus ward gefangen, an ein Kreuz ward er gehangen. Wir klagen Gottes Marter und seinen Tod, Um Gott vergießen wir unser Blut, Das sei uns für die Sünde gut, das hilf uns, lieber Herre Gott! Des bitten wir dich durch deinen Tod. Sünder, womit willst du mir lohnen? Drei Nägel und eine dörnene Krone, Das heilige Kreuz, des Speeres Stich? Sünder, das litt ich Alles um dich, was willst du leiden nun um mich? — Übrigens war diese Geißelfahrt um 1349 nur eine Wiederholung einer frühern von 1260 und auch damals sind schon Lieder entstanden, die, obwohl nur für kurze Zeit gedichtet, doch sich dem Sinne des Volkes schon tief eingeprägt hatten, denn diese spätern scheinen zum Teil nur Erneuerungen jener frühern zu sein.

Größer jedenfalls als die Zahl dieser geistlichen Volkslieder war die der weltlichen und hier konnte sich auch eine bei weitem größere Mannigfaltigkeit des Tones zur Geltung bringen: herzenswarme Innigkeit, herausfordernde Keckheit, tapfere Kriegslust, seliger Zechenübermut, Schmerz des Abschiedes, Freude des Wiedersehens, reife Lebenserfahrung, alles sucht hier in vielfacher Abstufung seinen Ausdruck. Alte gute, frische, lustige Liedlein werden sie von den Sammlern und wer ihrer sonst gedenkt, meist genannt. Für manche Gruppen finden sich besondere Bezeichnungen. Der Liebeslieder ist namentlich eine große Zahl, oft in einfachem Austönen der Stimmung, als Freude an der Geliebten, welcher Botschaft oder Gruß gesendet wird, nach der man sich sehnt, von welcher Abschied zu nehmen dem armen Herzen so überaus schwer fällt. Sie wird an die Stunde seligen Genusses gemahnt, zum treuen Gedenken aufgefordert, felsenfeste Treue dagegen gelobt. Oftmals finden wir eine balladenartige Einkleidung. Die Geliebte wohnt auf stolzem Schlosse, der Liebende ist ein armer Bursch, da gilt es denn schmerzliches Entsagen; aber oft wird doch auch das Ungeahnte vollbracht und der Arme zur Herrin seines Herzens erhoben. Oft dagegen nimmt es ein trauriges Ende durch die Einmischung der neidischen und feindseligen Angehörigen. Hier klingen alle Stimmungen wieder, deren die Menschenbrust fähig ist. Herrscht in manchen ein sentimentaler, wehmütiger Ton vor, so fehlt es doch auch nicht an Jauchzen und Lustgeschrei, namentlich in vielen kräftigen Refrains. Besonders beliebt waren auch die Tageweisen: Wo nun zwei Liebe bei einander sein, sie scheiden sich bald, es taget vor dem grünen Wald, — dann Abschiedsworte und Gelübde treuen Gedenkens. Wach auf, meines Herzens Schöne, singt ein andres, zarte Allerliebste mein. Ich höre ein süß Getöne von kleinen Waldvöglein. Die hör' ich so lieblich singen. Ich mein, ich sah des Tages Schein vom Orient her dringen! — Die Naturstimmungen wechseln auch sonst ein, Sommerfreude und Winterschmerz, vor allem die innige Wonne des Wonnemonds, welcher alles neu belebt und mit frischer Lust durchdringt.

Daneben blüht besonders das Trinklied. Hier ist die Phantasie unendlich erfinderisch. Mit allen ehrenden und segnenden Beinamen preist man den Wein, der als Mittel gegen alles Schwere und Herzeleid gefeiert wird. Der liebste Bulle, den ich han, der liegt beim Wirt im Keller, singen wir noch heutzutage jener Zeit nach. Ähnliches erklingt in vielen Gesängen. Wein, Wein, von dem Rhein, lauter klar und fein, deine Farbe gibt ja lichten Schein als

Krvitag und Rubin! Du grevſt Medizin für das Trauern, ſchenk du ein, trink gutes Käthertein! — Hier findet man auch die allerdrolligſten Wendungen. Ach du lieber Stallbruder Gaiſeke mein, Krauſeminte, laß dir das Gläslein befohlen ſein, ſalveie poleie, die Blümlein auf der Haiden, Krauſeminte, und ähnl cher Unſinn, der aber doch in dem Herzen jedes richtigen Zechers immer wieder ein Echo weckt. Für die Miſchung des Lateiniſchen und Deutſchen diene folgende kleine Probe: Wohlauf, ihr Brüder allzumal, quos sitis vexat plurima! Ich weiß ein Wirt klug überall, quod vina spectat optima! mit dem Schlußwort: Friſch auf, die Burſch will fröhlich ſein, levate sursum pocula! Gott geſegne uns den und andern Wein in sempiterna secula. Dazu geſellen ſich dann die Schmauſelieder, beſonders die ſogenannten Martinslieder, in welchen die Martinsgans die Hauptrolle ſpielt. Sonſt aber finden wir auch Lieder der einzelnen Stände. Die Landsknechte ſangen, wenn ſie zum Kriege zogen, ihre Reiterliedlein; Gaſſenhauer waren Geſänge von Leuten, die auf der Gaſſe als fahrende Spielleute umherzogen, Reien oder Reienlieder erklangen zum Tanze, Bergreien wurden von wandernden Bergleuten geſungen, die damals wie noch jetzt mit Muſik und Geſang umherzogen. Manche von dieſen Standesliedern haben auch einen ſpottenden Sinn. Eins gegen die Schneider „von der böſen Geiß" ward im Jahre 1469 in Regensburg zu ſingen verboten. In den meiſten

Ein ſchön newes Lied, Von der Schlacht vor Pauia geſchehen: Gedichet vnd erſtlich geſungen, durch Hanſen von Würtzburg, Jn einem newen Thon zu ſingen.

WAs wöllen wir aber heben an / ein newes lied zu ſingen: Wol von dem König auß Franckreich / Meylandt das wolt er zwingen. Das geſchach da man zelt Tauſent fünff hundert Jar / im fünff vnd zweintzigſten iſt geſchehen / Er zoch daher mit Heereskraft / hat mancher landtsknecht geſehen.

¶ Er zoch für ein Statt die heißt Meylandt / dieſelb thet er zwingen: Darnach für ein Statt die heißt Pauia / er meint er wölts gewinnen. Darum lag mancher landtsknecht friſch / das hett der König verſchwoſen / er ſprach ſie ſolten die Statt auffgeben / ſie wer ſonſt ſchon verloren.

¶ Der vns das liedlein newe ſang / von newem hat gelungen: Das hat gethan ein landtsknecht gut / den Raben hat er geſprungen. Wär er iſt auff der Kirchweyh geweſt / der Pfeffer ward verlaſſen / man nicht jn mit langen Spieſſen an / mit Hellenparten geſchmaltzen.

Gedruckt zů Augſpurg, bey Michael Manger.

Titel und Textproben nach alten Drucken der berühmten Lieder der Landsknechte von der Schlacht bei Pavia 1525. Nach dem Exemplar des K. Kupferſtich-Kabinetts zu Berlin von ca. 1570. (A. Dürer Ges.)

berricht ein friſcher derber Ton. Nicht immer übermäßig viel Sinn, aber deſto mehr gute Laune, ſo recht die Unverwüſtlichkeit geſunden urwüchſigen Humors, der ſich mit dem Momente tröſtet und mit einer oft geiſtreichen, oft ſcherzhaften Pointe dem Einfall des Augenblicks zum Schluß Bedeutung giebt und dem Hörer die Beruhigung verſchafft, daß es eine ganze echte Menſchennatur iſt, welche hier ihre Empfindung in die blaue Himmelsluft hinaufjauchzt. Kurzum, hier finden wir eine Welt voll echter Poeſie, feurige und herzinnige Klänge, friſchen Mut und geſundes natürliches Weſen. Und ſo blieb es mit den Volksliedern das ganze ſechzehnte Jahrhundert hindurch bis zu der großen Vernichtung alles heimiſchen Lebens im dreißigjährigen Krieg. Seitdem zehren wir faſt nur von der Vergangenheit: was noch hinzukam, gehört bloß in die Reihe der hiſtoriſchen Lieder. Aber auch Sittenſprüche haben nicht gefehlt und wir finden dafür oft die ſchon früher einzeln angewandte Form der Priamel. Das Wort kommt vom lateiniſchen praeambulum und bedeutet demnach etwas Vorläufiges, eine Art Vorrede. Und dieſe Bezeichnung iſt inſofern treffend, als das Weſen dieſer Dichtungsgattung darin beſteht, daß eine Reihe von Vorderſätzen gehäuft werden, in denen derſelbe Gedanke immer wiederkehrt und ein Nachſatz abſchließend das Ganze zuſammenfaßt. Zum Beiſpiel: Wer raben will einen Rappen weiß und daran legt ſeinen ganzen Fleiß, und an der Sonne Schnee will dörren, und Wind in einen Kaſten ſperren, und Unglück will tragen feil, und alle Waſſer

binden an ein Ziel, und einem Rätsel will beschrieben, der Natur, das unsere ist, gern. Ähnlich in vielen andern Wendungen: auch Haushaltsregeln finden sich so ausgedrückt. Besonders nennt die Priamel sprüchliche Redeform. So kennt man noch in unserer Zeit den Spruch „die Macht des Pfennigs", der überall Thür und Thor offen findet, während Kunst, Weisheit, Zucht, Treue, Wahrheit und Gerechtigkeit vergebens um Einlaß bitten. Verwandt noch ist dem folgenden Spruch: Wertlose Dinge. Ein heimlicher Mensch und eine schwatzhafte Nonne, Almosen, den die Karthäuser haben, eine polnische Braut und wendische Treue, die Reue des Juristen über die Hühnerdieberei, des Welschen Andacht, des Spaniers Eid, des Deutschen Kaiser, eine Kölnische Maid, eine schöne Tochter ungezogen, ein roter Bart, von Erlenholz ein Degen, für diese drei zehn noch so viel giebt niemand gern einen Pappenstiel. – Diese Form ward auch in das geistliche Lied häufig gebraucht. Man nannte sie auch wegen ihres kurzen Ausganges, ihres Abschnappens, vergleichen mit dem Bolzen, der von der Sehne fliegt, Schnepper. Ähnlicher Art waren die sogenannten Klopfan, die z. B. von Rosenblut überliefert werden und die als Neujahrswünsche beliebt waren. Auch die Rätsel starben nicht aus, sondern traten in Meistergesängen, auch in ganzen Sammlungen wieder.

Ein besonderes Interesse nehmen die historischen und politischen Volkslieder in Anspruch. Hierin prägen sich die Eindrücke, welche die Weltbegebenheiten in dem Gemüte des Volkes hinterließen, lebhaft aus. Wir sahen die Stimmung desselben in Erbitterung oder Zuneigung sich gegen diesen oder jenen Fürsten wenden. König Adolfs von Nassau Heldentode wird verspottet, sein Tod in der Schlacht bei Gellheim 1297 besungen und beklagt. Zahlreiche andere Schlachten finden ihren Widerhall in der Poesie. Bekannt sind die plattdeutschen Lieder der Ditmarschen aus dem fünfzehnten Jahrhundert, der Zeit ihrer heldenmütigen Kämpfe gegen den dänischen König Hans, welcher sie ihrer Unabhängigkeit berauben wollte. Viele Fehden, an denen die Zeit keinen Mangel litt, haben poetische Nachwirkung gehabt, so der große Nürnberger Städtekrieg, den der Markgraf Albrecht von Culmbach in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts entzündete. Manche Gedichte drücken allgemeine Ansichten über die politischen Verhältnisse aus, wie ein Lied, das aus derselben Zeit in eine sächsische Chronik in Bruchstücken aufgenommen, über die Zustände Thüringens sich mit bemerkenswertem Freimut äußert. Andere besingen und preisen die Städte und fordern sie zur Bewachung ihrer Freiheiten und Rechte nachdrücklich auf, schelten dagegen auch die Edelleute, die ihres hohen Berufes zu vergessen geneigt seien. Ein berühmter Raubritter, Eppele von Geilingen, wird in seiner Überlistung und schließlichen Hinrichtung durch die Nürnberger, welchen er vordem manchen bösen Streich gespielt, zum Gegenstand eines frischen Liedes. Die Schweiz war damals besonders die Heimat des historischen Liedes, weil sie in den großartigen Kämpfen für ihre Freiheit etwas erlebte, was sich an Bedeutung und darum auch belebender Kraft für den Sinn des Volkes über die Schicksale der übrigen deutschen Stämme weit erhob. Nicht in strengem Sinne Volkslied, aber doch ganz volkstümlich ist der berühmte Gesang des Luzerners Hans Suter auf die Schlacht bei Sempach 1386. Er hat den einen Fehler, zu lang zu sein, denn er umfaßt 66 Strophen, aber davon abgesehen, fehlt ihm nichts von allen Eigenschaften eines trefflichen Volksliedes. Er ist in lebhaftem Tone geschrieben, schildert mit Anschaulichkeit und man fühlt die gehobene Stimmung eines Mannes, der wußte, um was es sich handelte, und welch große Entscheidung hier fiel. Auch die Kämpfe der Schweizer gegen den Herzog Karl den Kühnen von Burgund haben Lieder geweckt, so das des oben erwähnten Veit Weber auf die Schlacht bei Murten, welches in seiner ganzen Haltung Halbsuters Liede nachsteht, aber doch mannhaft und kräftig tönt.

Auch größere Gedichte historischen Inhalts können hier noch angeschlossen werden, so namentlich von dem schon genannten Michael Beheim, der ein sehr weitgereister Mann war und ganz Deutschland bis hinauf nach Dänemark kannte. Er war eigentlich nur einer von jenen Wappendichtern und keineswegs sehr begabt. Seine Gedichte tragen ganz den Stempel dieser spätern Periode in Trockenheit des Stils und des Ausdruckes. Aber er wußte doch gleichwohl sein Glück an den Höfen zu machen und hatte es nicht zu bereuen, daß er das Handwerk seines Vaters, eines Webers, mit dem Betrieb der Poesie vertauschte. Zuletzt lebte er an dem Hofe des Ladislaus von Böhmen, dessen Tod in der Schlacht bei Varna selbst wieder Gegenstand eines schönen historischen Volksliedes wurde. Da er diesen Hof seiner der hussitischen Ketzerei abgeneigten Gesinnung wegen meiden mußte, finden wir ihn dann bei Friedrich III. Zuletzt ging er nach der Pfalz zu dem Kurfürsten Friedrich und starb wohl erst nach 1474.

Er hat mehrere historische Gedichte verfaßt, über die Türkenkriege, die ungarischen Verhältnisse, auch ein Buch von den Wienern, worin der Aufstand derselben gegen den indolenten Friedrich III. geschildert wird. Als die Darstellung einer gleichzeitigen Begebenheit durch einen Zeitgenossen hat das Gedicht Interesse, obwohl Beheim den Anteil, den wir daran nehmen würden, dadurch abschwächt, daß er nicht nur in sehr wenig anziehender Form schreibt, rauh und holperig in den Versen, sondern auch ganz einseitig von dem kaiserlichen Standpunkt aus und somit bei den Wienern und namentlich ihrem Führer, dem Holzer, einer durch Tapferkeit, Klugheit und Seelengröße anziehenden Gestalt, nichts zu loben findet, sondern ihnen bloß ihre empörerische Gesinnung vorwirft. — Sonst besitzen wir noch ein Gedicht auf die Soester Fehde, welche von dem Erzbischof von Köln 1437—59 geführt wurde, dessen Verfasser wir nicht kennen und eins von Hans Rosenplüt auf den Sieg der Nürnberger bei Hempach 1450.

Zu den Volksliedern dieser Zeit gehört auch das berühmte Lied vom **Tannhäuser**, der jetzt zuerst in der Dichtung erscheint und dessen Bild schon alle die Züge aufweist, welche in der spätern Dichtung ihm verbleiben. Wir vernehmen von seinem Aufenthalt im Vensberg, der Wallfahrt nach Rom, dem harten Verdammungsurteil des Papstes, seiner Rückkehr in den Berg und weiterhin den Bericht, wie er bei Umzügen der Venus, worin die Sage vom wilden Heer erklingt, mit erscheint. Mehr novellenartig, aber auch ganz als Volkslied im Ton des Herzogs Ernst abgefaßt ist das Gedicht von Ritter **Crimunitas**, der aus Steyer gebürtig die Tochter des Königs von Dänemark heiratet, dann aber von Neugier nach Frankreich gelockt wird, dessen Königin den Ruf höchster Schönheit genießt. Indem er sich für einen Maler ausgibt, kommt er dorthin. Aber sein Verkehr mit der Königin erweckt nicht grundlos den Verdacht ihres Gemahls, Trimunitas (Drianus) wird ins Gefängnis geworfen. Es gelingt ihm, seiner Gattin Floredobel eine Botschaft seiner betrübten Umstände zukommen zu lassen. Obwohl sie Grund hat, über seine Untreue zu zürnen, beschließt sie doch, ihn zu retten. Sie schleicht sich in sein Gefängnis und die Kleider mit ihm tauschend, verhilft sie ihm zur Flucht. Am Tage des Gerichts, das der König über seinen Gefangenen halten will, giebt sie sich als Frau zu erkennen und nun ist natürlich kein Grund zur Eifersucht und sie kehrt glücklich zu ihrem treulosen, nun aber treuen Ritter zurück.

Die epische Dichtung hat auch sonst noch mancherlei Werte in dieser Zeit aufzuweisen. Das höfische Ritterepos bietet noch eine kurze Nachlese, bis es in prosaische Bearbeitungen versank. Mehrere Dichtungen, die Stoffe aus der Karlssage behandelten, waren von Frankreich aus nach den Niederlanden gewandert und wurden dann in niederdeutscher Bearbeitung verbreitet. Später wurden sie ins Hochdeutsche übertragen. Als plattdeutscher Umdichter gilt Johann Grunelkut, genannt von Soest, geb. 1448 zu Unna, später als Singemeister an dem Hofe von Cleve und seit 1471 in Heidelberg. Er starb 1506. Sicher ist seine Urheberschaft nur für ein Werk, **Margarete von Limburg**, oder die Kinder von Limburg. Bekannter aber blieben die Dichtungen von dem berühmten Zauberer Malagis, der in Karls des Großen Zeit als ein früherer Faust oder zweiter Merlin unglaubliche Wunderthaten verrichtete, und namentlich die Geschichte von den vier Heimonskindern, dem berühmten Reinold und dem Rosse Bayard. Die Erzählung selbst ist roh und gewaltthätig, auf Nebendinge wird ein übermäßiges Gewicht gelegt und besonders macht sich der Zug, welcher die Epigonenpoesie stets am schärfsten charakterisiert, geltend, nämlich das Auftragen allzu dicker Farben und das sich Überbieten in Zügen der Kraft, aber auch ritterlicher Roheit.

Einen letzten schlechten, wenigstens zweifelhaften Dienst, ähnlich dem, welcher Kaspar von der Roen dem nationalen Epos zuwandte, leistete dem ritterlichen Ulrich Fürterer ein Augsburger Briefmaler, welcher in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts lebte. Er verarbeitete es nämlich zu einer Gesamtdarstellung in seinem **Buch der Abenteuer**, worin er alle Dichtungen der Artus- und Gralssage zusammenstoppelte. Das Werk ward 1508 dem Herzog Albrecht IV. von Bayern gewidmet. Von Kunst der Erzählung, von Schönheit der Sprache, von anziehender Darstellung kann nicht mehr die Rede sein. Höchstens kann man ein gelehrtes Interesse insofern daran nehmen, als manche Quellen der Sagen benützt sind, welche von den frühern Bearbeitungen abweichen.

Von Gestalten der nationalen Epik erscheint noch unerloschen in dem Andenken des Volkes der Herzog Ernst, der in neuer Bearbeitung in einem strophischen Gedichte herausgegeben wurde und Zeugnis davon ablegte, wie diese wunderbare Sagenmischung sich immer wieder neuen Beifalls erfreute. Verwandt mit diesen Abenteuerfahrten zeigt sich der Rein

ried von Braunschweig, ein Vorläufer des von Michel Wyssenhere, einem Meistersänger des fünfzehnten Jahrhunderts, wie es scheint zum erstenmale bearbeiteten Heinrich des Löwen. Reinfried zieht auf Abenteuer ins Morgenland und trennt sich von seiner Gemahlin. Dieser hinterläßt er die Hälfte eines durchgebrochenen Ringes und fordert sie auf, ihn nur dann für tot zu halten, wenn ihr die passende Hälfte gebracht werde. Die Schilderung der Kämpfe im Morgenlande geben an Mannigfaltigkeit und Abenteuerlichkeit denen des Ernst nichts nach. Sie wiederholen dieselben vielmehr zum guten Teil, benutzen aber auch die wunderbaren Begebenheiten des Alexanderliedes. Diese machen den Hauptinhalt des unvollendeten, freilich schon sehr langen Gedichtes aus, welches einem schwäbischen Sänger aus dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts anzugehören scheint. Die Herrlichkeiten des Morgenlandes, dessen Glanz auch nach dem Erlöschen der Kreuzzüge die Phantasie noch erfüllte, bilden auch den Hintergrund von Gedichten wie Priester Johann, einer Gestalt, welche der ältern Zeit überhaupt nahe lag und in den Ausgängen der Gralssage berührt wurde. Man dachte sich unter demselben einen Priesterfürsten, einen christlichen Melchisedek. Die Kunde von ihm soll durch armenische Kaufleute um die Mitte des zwölften Jahrhunderts nach Europa gekommen sein. Hier erscheint ein Brief von ihm, der eine Schilderung des wundervollen Orientes enthält. Das Gedicht wird einem gewissen Oswald dem Schreiber beigelegt.

Mit den Gedichten von Reinfried und Heinrich dem Löwen berührt sich am nächsten der Inhalt der unter dem Namen „der edle Möringer" bekannten Erzählung, die sehr bald auch volksmäßige Darstellung fand und in mehrfacher Behandlung bekannt ist. Hier ist es ein Ritter, der nicht weiter genannt wird, denn Möringer bedeutet nur einen Seefahrer, welcher sich von seiner Gattin trennt, um Kriegsfahrten über das Meer anzutreten. Er berechnet die Zeit seiner Abwesenheit auf sieben Jahre und übergiebt seine Gattin der Obhut des jungen Ritters von Rifen. Im Morgenland durch einen Engel im Traum davon unterrichtet, daß seine Gattin sich mit ihrem Hüter zu vermählen im Begriff stehe, gerät er in die größte Verzweiflung. Aber der heilige Thomas, sein Schutzpatron, erbarmt sich seiner auf sein inbrünstiges Gebet und versetzt ihn zurück in die Mühle bei seiner Burg. Unerkannt kommt er ins Schloß. Durch einen Ring, den er in den Becher wirft, giebt er sich seiner Gattin zu erkennen. Rifen gesteht seine Treulosigkeit ein und bittet den Ritter ihm das Haupt abzuschlagen. Aber dieser läßt Gnade für Recht ergehen und giebt dem Reuigen seine Tochter zur Gemahlin, und so nimmt die Dichtung, dem Volksgeschmack entsprechend, fröhlichen Ausgang.

Ein sehr umfängliches Werk, das seiner Zeit sehr beliebt war und in der damaligen Litteratur manche Spuren hinterlassen hat, ist der Apollonius von Tyrlandt (Tyrus), die eigentliche Grundlage dieser Dichtung stammt aus Griechenland: die erste deutsche Bearbeitung rührt von Heinrich von der Neuenstadt her, einem Arzte zu Wien, der um 1300 lebte. Sie ist nur bruchstücksweise bekannt, wir kennen aber den hauptsächlichen Inhalt, der freilich sehr ins Breite gezogen wird, aus der prosaischen Überlieferung desselben Stoffes in den Gesta Romanorum. Es ist eine Reihe abenteuerlicher Begebenheiten, welche sich um das Schicksal des Fürsten Apollonius von Tyrus, seiner Gemahlin und seiner Tochter drehen, indem diese durch wunderbare Schicksalsfügungen, wie Stürme auf dem Meere, die eine große Rolle spielen, und die Treulosigkeit von Menschen, denen sie vertrauen, getrennt und nach höchst schrecklichen Prüfungen schließlich glücklich wieder vereinigt werden. Die Erzählung ist in dem Stil der damaligen Zeit sehr zerfahren, die eigentliche Fabel phantastisch, doch nicht zusammenhangslos. Bemerkenswert erscheint die öftere Anwendung von Rätseln, die wiederholt den Knoten sowohl zu schürzen, als auch zu lösen bestimmt sind, Rätsel, wie sie uns schon aus der Volkspoesie bekannt sind und sich oft weniger mit unserem heutigen Begriff des Wortes decken, als vielmehr Sinnbilder, allegorische Verkleidungen von wirklichen Vorgängen darstellen.

Ein Zweig der epischen Dichtung tritt uns in dieser Zeit noch abterbend entgegen, nämlich die Legende. Ihre Blüte fanden wir in dem elften und zwölften Jahrhundert, als der religiöse Geist noch mit einer gewissen Frische die ganze Poesie durchdrang. Die ritterliche Zeit gefiel sich namentlich in der Darstellung der bluttriefenden Helden eines Glaubens, der sich selten auf einfache Unschuld und Unmittelbarkeit beschränkte, sondern in dem Dulden und Ertragen der Schmerzen die Höhe seines Wertes bewies. Jetzt werden noch zahlreiche Legenden geschrieben, aber bei der zunehmenden Steifheit und Schwerfälligkeit der Dichtung fehlt es leider sehr an wirklich lebensvollen Zügen. Alles geht ins Breite, an Martern und Blut fehlt es nicht, aber vor allen Dingen giebt es lehrhafte Exkurse. Die Heiligen kommen

uns vor wie altkluge Schuljungen, die ihre Lection mit ihrer auswendig gelernten Moral hersagen, welche wir aufs Wort glauben müssen, ohne innerlich überzeugt zu werden, daß es ihnen in ihrer Askese und kümmerlichen Selbstqualerei vortrefflich geht. Vielfach führt diese Dichtung dann in die Schriften der Mystiker hinüber, in denen die eigentümliche Inbrunst des religiösen Gefühles die Stimmung vertieft und den gleichsam verbrauchten abgenutzten Stoff in eine andere Sphäre erhebt, wodurch derselbe neue Lebenskraft gewinnt.

Noch dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts angehörend fesselt unsere Aufmerksamkeit hier ein ungeheures Sammelwerk, das große Passional, das größte Gedicht unserer Litteratur, 100,000 Verse enthaltend, von einem Verfasser, der ohne Frage geistlich war und sich aus Bescheidenheit nicht nannte, obgleich seine Dichtung von nicht geringem Werte ist. Er behandelt in dem ersten Teil das Leben der heiligen Jungfrau, in dem zweiten die wichtigsten Begebenheiten aus der Geschichte der Apostel, in dem dritten erweitert er den Gesichtskreis und zieht eine ganze Reihe von Heiligen in seine Betrachtung. Aber auch schon in den ersten Abschnitten hat er jede Gelegenheit benutzt, um Heiligengeschichten aller Art einzufügen, so daß man ein wahres Repertorium der mannigfachsten Legenden hier aufgethan findet. Aber in dieser Vermischung verwandter und zusammengehöriger Stoffe, der Einflechtung von Ermahnungen, Betrachtungen, allegorischen Deutungen hat er dem riesigen Werke trotz seines ungeheuren Umfanges den Charakter eines gewissen Zusammenhanges und eine unzweifelhafte Anziehungskraft zu wahren gewußt. Und trotz dieser Riesenleistung war damit seine dichterische Thätigkeit nicht erschöpft, sondern es giebt ein anderes Werk ganz verwandten Inhaltes, das Leben der Altväter von ihm und selbst noch Einzellegenden, wie die von den Siebenschläfern wurden ihm beigelegt.

Die heil. Elisabeth. (Nach einer Statue in der Elisabethkirche in Marburg.)

Derselben Zeit angehörend dichtete Hugo von Langenstein, ein Ritter deutschen Ordens, im Anfang des 14. Jahrhunderts die Marter der heiligen Martina. Sie ist eine von den Heiligen, welche zur Zertrümmerung des heidnischen Gottesdienstes vorzugsweise berufen gewesen sein sollen und dafür dann zehn-, ja zwanzigfache Martern zu erdulden hatten. Der Inhalt ist hier im ganzen häßlich und schauerlich wie immer, die Ausführung breit, denn der Verfasser hat über 30000 Verse verwendet. Auch macht sich die Neigung zum Allegorisieren sehr fühlbar, wie in den Stellen, wo die Kleidung und der Schmuck der Heiligen auf die Tugenden des Herzens gedeutet wird, in denen sie vor Gott erscheint. Diese Art von Auslegung hat der heil. Martina namentlich den schlechten Ruf verschafft, in dem sie steht, aber es ist doch hier damit nicht schlimmer bestellt, als es die damalige Zeit überhaupt liebte, und es fehlt trotz allem der Dichtung keineswegs an einer Reihe liebenswürdiger Züge, wie denn z. B. viele artige Bemerkungen über die Natur von Pflanzen, Steinen und Tieren aufgenommen wurden, die für uns nichts Belehrendes haben, aber durch ihre einfache Darstellung uns über die Auffassung und Denkweise jener Zeit manchen Wink geben. Und auch hier versöhnt uns mit manchem uns Anstößigen die Bescheidenheit des Dichters, der, zugleich auf den Spuren Konrads von Würzburg und Reinbolds v. Durne einherschreitend, Sprache und Vers noch mit löblicher Geschicklichkeit zu handhaben weiß.

Andere Legendendichtungen, die in mehrfacher Bearbeitung vorkommen, sind die tiefsinnige und schöne Sage vom heiligen Christophorus, und ganz zuletzt hat der heil.

Georg, nicht jener vielgeplagte Märtyrer Reinbolds, sondern der mannhafte Drachenkämpfer, seine Verherrlichung in der Poesie gefunden.

Endlich sei hier noch gedacht des Lebens der Elisabeth von Thüringen, die sich seit ihrer Heiligsprechung eines vorzüglichen Rufes erfreute. Im dreizehnten Jahrhundert gab es freilich keine blutige Martern wegen des Glaubens mehr zu bestehen. Hier mußten die Kasteiungen und erfinderischen Prüfungen, welche der Gläubige sich selbst auflegt, dafür eintreten. Damit stieg die Erzählung aus dem blutigen Schlamme zu etwas reinerer Höhe empor. Aber sie verlor damit auch an materiellem Interesse und die Gefahr der Trockenheit, der ästetischen Überschwenglichkeit lag um so näher. Und ganz dieselbe ist noch die massive Art der Frommigkeit, welche mit der buchstäblichen Erfüllung des Gesetzes sich beruhigend, das Gute oft mit Verletzung sehr naheliegender Pflichten ausführt und von der gefälligen Gottheit aus allen Verlegenheiten befreit wird. Bei der heiligen Elisabeth tritt dieser Zug in der berühmten Erzählung von den Rosen, die durch ihren scheinbar poetischen Hauch selbst noch moderne Gemüter über die Unsittlichkeit des ganzen Vorganges zu täuschen vermag, in sehr deutlicher Weise hervor. Und nicht besser ist die Geschichte von dem Aussätzigen, den sie in ihres Gemahls Bett gelegt hat und an dessen Stelle sich später die Gestalt des Heilandes selbst zeigt. Deshalb vermag sie uns auch um nichts mehr mit dem ganzen Stoffe auszusöhnen. Auch diese Erzählung ist mehrfach bearbeitet worden, zuletzt von Johannes Rothe, der 1434 starb, in einer Dichtung, welche freilich an der festen Überzeugung des Verfassers selbst von der buchstäblichen Wahrheit des Erzählten keinen Zweifel zuläßt, aber dieses doch ziemlich geringe Resultat nicht mit dem Scheine hoher poetischer Kunst zu übergolden versteht.

Der Aussätzige im Bette des Landgrafen von Thüringen. [illegible] in der Elisabethkirche zu Marburg.

Damit nehmen wir von der Legende als einem selbständigen Zweige der erzählenden Dichtung Abschied. Denn mit dem neuen Licht der Reformation schwindet diese Art der Menschenvergötterung dahin. Man gewinnt damit den Boden, auf dem der Mensch allein als Mensch genommen und nur nach der Seite seiner menschlichen Charakterentwicklung als Gegenstand der Poesie noch von Wert und Bedeutung erscheint.

Neben der Legende hat die so häufig hervortretende Neigung zum Allegorisieren, welche diese durchdrang, auch ihre selbständige Ausbildung erstrebt. Eine ganze Reihe von Dichtungen haben einen ausgeprägt und ausschließlich allegorischen Charakter. Doch kann es dem Betrachter unsrer Poesie einigermaßen zur Beruhigung dienen, daß diese Richtung, welche mit dem eigentlichen Wesen derselben nur noch wenig Fühlung hat, immer nur in Zeiten der Gährung und des Überganges sich einstellt. Und wenn auch einzelne dieser Werke großen Beifall gefunden haben, so lag das mehr an äußern Umständen, als an dem wirklichen Wohlgefallen an der Allegorie selbst. Nicht selten entschädigt für das Hohle der Erscheinung der Reichtum an Gedanken, die Fülle lehrhafter Betrachtung, welche die dürftigen darin umgebenden Gespenster dem Blicke gleichsam entzieht und ihnen den Schein lebensvoller Wahrheit zu leihen sucht. Wie groß ist das Verzeichnis allegorischer Gedichte bei den Franzosen und Eng-

ländern, bei denen mehrere der größten und berühmtesten Schöpfungen aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert gerade in diesen Kreis gehören. Die Allegorie dieser Zeit lehnt sich bei uns hauptsächlich an den Begriff an, der sein eigentliches Leben eingebüßt hatte und selbst als Idee unter den Sterblichen einherging, einen Begriff von vornehmer Abkunft und erlauchter Geschichte, aber in seinem ganzen Umfang, der Vieldeutigkeit seines Sinnes längst nicht mehr in den Gemütern heimisch und darum vorzugsweise zu diesem allegorischen Spiel geeignet, den Begriff der Minne. Wir finden diese zunächst didaktisch ausgedörrt. Einen förmlichen Katechismus des Minnetums, des richtigen Verhaltens des Minnenden, Klugheitsregeln und Vorschriften, die mit dem warmen Pulsschlag der Herzen nichts mehr zu thun haben, giebt der „Minne Lehre“ von Heinzelein von Konstanz, Küchenmeister des 1298 verstorbenen Grafen Albrecht von Hohenberg, bei dem das Erzählende doch noch vorwaltet und die Allegorie sich in die Einleitung und die Schlußrede drängt. Aufdringlicher erscheint sie schon in „der Minne Regel“ von Eberhard von Cersne aus Minden, der um 1401 nach einem lateinischen Original niederdeutsch dichtete. Hier zeigt sich alles in sonderbarer Mischung durcheinander, Fragen der Minne, Belehrungen von der Meisterin derselben, Erzählungen von allegorischen Minnefahrten, Minnelieder und volkstümliche Züge. Als das beste dieser Werke erscheint die Jagd von Hadamar von Laber, der einem ansehnlichen süddeutschen Adelsgeschlechte entstammend in bayerischen Diensten stand und um 1328 schrieb. Der Minnejäger reitet aus, sich ein Wild zu erjagen. Er läßt sich von seinem Herzen leiten, das selbst personifiziert erscheint, und ist umgeben von seinen Hunden „Glück, Lust, Liebe, Freude, Wille, Wonne, Trost, Stäte, Treue und Harre.“ Er trifft mehrfach mit Jägern zusammen, die in dem edlen Waidwerk der Minne schon Erfahrung haben und ihm Anweisungen geben. Das Herz findet die Spur eines preiswürdigen Wildes und jagt mit den Hunden hinterdrein. Aber als die Beute endlich erreicht wird, nachdem das Herz schon von dem Wilde verwundet ist, steht der Jäger wie bezaubert und erdreistet sich nicht, es in seinen Besitz zu bringen. Da verscheuchen Wölfe, die schon vorher als Auflaurer und Angeber eine böse Rolle gespielt haben, alle Hunde und das Wild entrinnt in des Herrn Wildbann. Der blöde Jäger muß von der Fährte lassen, sein Herz ist tief wund, aber doch kann er nicht von der Hoffnung scheiden, mit Hülfe des Hundes Harre die edle Beute schließlich noch zu erjagen. Man sieht, die Anlage ist so echt allegorisch wie möglich. Aber sie wird in aller Strenge doch nur selten festgehalten. Viele Stellen sind rein lyrisch und lesen sich mit dem häufigen Wortspiel von Lieb und Leid, dem Leide, das uns lieb ist, der Liebe, die uns alles verleidet, und wie die Wendungen für unsere jetzige Sprache oft unnachahmlich lauten, wie das echteste Minnelied Walthers oder wen wir sonst aus der goldenen Zeit nennen wollen. Dann giebt es wieder lange Auseinandersetzungen rein didaktischer Art, in denen über mancherlei Verhältnisse der damaligen Zeit geredet wird und die oft ganz volkstümlich klingen, wie sich denn Strophe 189 das Sprichwort findet, das man als Wahlspruch Ulrichs von Hutten kennt: je mêr fiend je mêr êren. Durch diese Zuthaten war das Gedicht den Zeitgenossen besonders wert und da die melodische Titurelstrophe, welche mit großer Gewandtheit behandelt ist, einen leichten und bequemen Fluß der Verse gestattet, finden sich manche spätere Zusätze und Ausführungen desselben Gedankens, wie: des Minners Klage, das freilich im Fortschritt des Inhalts unerhebliche, aber sonst anmutige Gespräch: der Minnenden Zwist und Versöhnung, der Minne Falkner, worin die Geliebte als herrlicher Falk erscheint und viele ähnliche. Diese Allegorien sind aber doch nur eine Art Notbehelf und es bricht aus manchen Geschmacklosigkeiten oft wieder Natürlichkeit hervor. Zahlreiche Gedichte ähnlicher Art sind hier übergangen. Die spätern arten oft in einen derben oder gar unflätigen Ton aus.

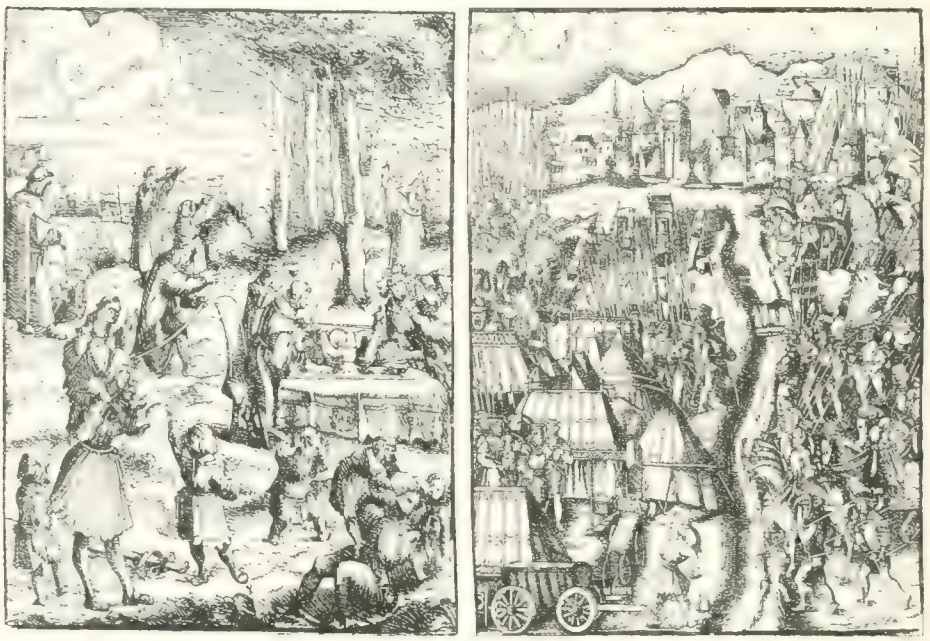
Trockener und gekünstelter erscheint die Möhrin (Morin) von Hermann von Sachsenheim. Dieser starb 1458, mehr als 90 Jahre alt. Er hat auch einen goldnen Tempel geschrieben, eine schwache Nachahmung der goldenen Schmiede. Berühmter war die Möhrin, welche vielfach gedruckt wurde. Hermann erzählt, daß er eines Tages in einem Walde spazieren ging, wo er von einem Greise und einem Zwerge, welcher einen Strick von blauer Seide trug, überfallen, niedergeworfen und gefangen wurde. Der Zwerg zaubert ihn durch eine Beschwörung zu Frau Venus und dort tritt in wenig durchsichtiger Allegorie eine Mohrin, Brinhild genannt, hervor, welche den Dichter wegen mancherlei Untreue im Minnedienst anklagt. Der getreue Eckart führt des Dichters Sache, der Gemahl der Venus, Tanhäuser, hat den Vorsitz des Gerichtshofes. Die Meinungen über Schuld oder Unschuld sind geteilt. Die

Mohrin besteht auf hartem Urteil. Der Streit aber verläuft in nichts. Der Dichter nimmt Veranlassung zu einem langen Gespräch mit dem Großhofmeister der Königin, welcher sich über alle möglichen Zeitverhältnisse verbreitet, die Zuchtlosigkeit der Geistlichen tadelt, die Fürsten auch nicht schont und zuletzt sich namentlich als argen Feind der Städte erweist. Diese Erörterungen nehmen den größten Raum in der Dichtung ein. Schließlich wird der Angeklagte freigesprochen und findet sich wunderbarlich an seinen früheren Ort zurückversetzt. Das Ganze ist ohne rechten Schwung, breit und sehr mittelmäßig in seiner ganzen Durchführung, namentlich auch voller Reminiscenzen an frühere Dichtungen, von der Heldensage an durch die ganze höfische Poesie hindurch.

In dem spätesten Sproß der allegorischen Dichtung wird das Gebiet der Minne in der Hauptsache verlassen und ein ganzes Menschenleben wird zum Gegenstande der Poesie. Ein merkwürdiges und hochbedeutsames Menschenleben, nämlich kein geringeres, als das des Kaisers Maximilian, des „letzten Ritters". Ein Mann, welcher auf der Grenzscheide zweier mächtiger Epochen, des Mittelalters und der modernen Zeit stehend, ganz den gemischten Charakter trägt, der solcher Zeit aufgeprägt ist. Gedankenreich, ideenvoll, aber ohne große praktische Resultate, vieles anregend, noch mehr in Ahnung ergreifend, brachte er allen bedeutsamen Entwicklungen der Zeit in Kunst und Wissenschaft einen feinen Sinn, ein sympathisches Verständnis entgegen. Er war erfüllt von dem leidenschaftlichen Wollen, den Mißständen im Reiche und in der Politik abzuhelfen und verzettelte doch seine Kraft in Unternehmungen, die nur zu seiner eignen Demütigung ausschlugen, weil er mit den kleinen Mitteln, welche die Voraussetzung großer Resultate sind, nicht zu rechnen verstand, und als echter Ritter, dem romantischen Zauber des Gemütes vor allem zugänglich, den politischen Ränken und der spitzfindigen Feinheit der neuen Zeit nicht gewachsen war. So steht er in der Geschichte da, deshalb so verschiedenartig beurteilt, wegen seiner politischen Mißerfolge oft genug geschmäht, und doch ein Mann echten deutschen Wesens, großen Herzens und weiten offenen Sinnes. Dieser gab selbst die Anregung zu einem Gedicht, oder richtiger zwei dichterischen Werken, in denen sein eigenes Leben in allegorischem Gewande dargestellt werden sollte. Das erste berühmtere derselben heißt der Teuerdank und ist gedichtet zum Teil von Max selbst und überarbeitet und vollendet von Melchior Pfinzing, der 1487 zu Nürnberg geboren des Kaisers Geheimschreiber war und 1535 als Propst von St. Viktor in Mainz starb. Teuerdank bezeichnet nach des Dichters eigner Angabe in dem Nachwort einen löblichen Fürsten, der von Jugend auf seine Gedanken auf abenteuerliche Sachen gerichtet hat. Das Gedicht schildert die Brautwerbung Marens um die schöne Maria von Burgund, hier Königin Ehrenreich genannt, die Tochter Karls des Kühnen, des Königs Romreich (Ruhmreich). Es wird von allen historischen Verhältnissen dabei abgesehen. Der König Romreich stirbt z. B. in einem Garten, um nicht auf dem Bette zu sterben. Keine Hindeutung somit auf das furchtbare Feld von Nancy, wo er 1477 das Leben verlor. Von den Intriguen und diplomatischen Schachzügen Ludwigs XI. von Frankreich, der die reiche Erbin seinem eignen Sohn sichern wollte, wird nichts

Blatt aus Teuerdank (nach der Ausgabe von 1679) (¼ Orig.-Gr.)

erwähnt. Wirkliche Schwierigkeiten und Gefährlichkeiten schienen dem höfischen Schriftsteller wahrscheinlich zu prosaisch, oder vielleicht war die Erinnerung daran nicht sehr willkommen. Denn es ging doch keineswegs alles für Maximilian ganz glatt ab. Der König Romreich hat vielmehr in seinem Testament über Ehrenreichs Hand verfügt und in Ausführung dieses Testamentes läßt sie Teuerdank auffordern, um sie zu werben. Er folgt dem schmeichelhaften Rufe und wird von seinem Vater mit guten Lehren ausgestattet. Nun aber erscheint der böse Geist, um ihn auf Irrwege zu führen. Die ziemlich plump auftretenden Verlockungen desselben, welche auf Hochmut, Fleischeslust und Tollkühnheit hinauslaufen, werden von Teuerdank, da er ein bibelfester, wohlerzogener Jüngling ist, ohne allzu großen Aufwand von Selbstüberwindung abgeschlagen. Aber der Böse fährt in drei neidische und heimtückische Hauptleute, Zuwiß, Unfall und Neidhart, welche an drei verschiedenen Stellen der Reise dem Helden auflauern, ihn jedesmal unter nichtigen Vorwänden zurückhalten und ihn in alle möglichen Gefahren stürzen. Bald geschieht dies auf der Jagd mit Wildschweinen, Bären, wilden Hirschen,



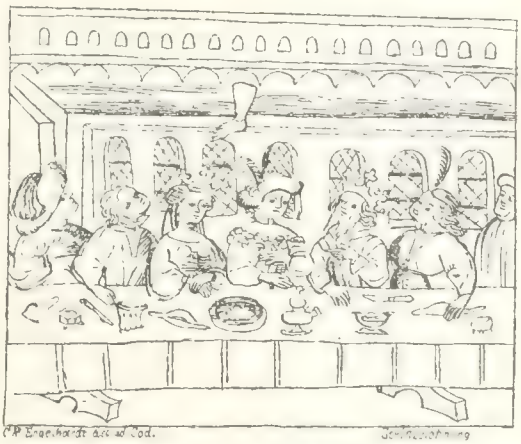
Aus dem Weißkunig. Nach den Holzschnitten von Hans Burgmeir herausgegeben nach dem Manuskript der Wiener Hofbibliothek. 1775. (Exemplar der Universitätsbibliothek zu Marburg). (2/3 Orig.-Gr.)

im Löwenzwinger oder auf Gemsenjagden an schroffen Klippen, in steinigem Geröll, wobei man sich der Martinswand erinnern mag. Bald drohen sie ihm Verderben durch Waffen, welche beim Gebrauch zerspringen müssen, oder auf gebrechlichem Eise und dann wieder in allerlei Gefährlichkeiten zu Schiff. In der äußersten Monotonie werden diese Dinge, die sich immer wiederholen, vorgetragen und man bewundert die grandiose Einfalt des Helden, welcher sich von drei solchen Bösewichtern immer aufs neue an der Nase herumführen läßt und so spät erst durch Schaden klug wird. Daß er allen Gefahren glücklich entgeht, bedarf keiner Erwähnung. Daß er ihnen jedesmal so leicht und ganz wie zufällig entrissen wird, dient nur dazu, die Einöde der Dichtung als eine um so trostlosere fühlbar zu machen. Zuletzt werden die tückischen Gesellen auf des Herolds Klage, welcher jedesmal dabei gewesen ist und den ganzen Unfug mit angesehen hat, ohne etwas davon zu verraten, mit gewaltsamem Tode bestraft. Teuerdank gelangt zur Königin Ehrenreich, besteht in einem großen Turnier sechs Ritter, muß aber auf Wunsch der Fürstin erst noch — ein seltsamer Anachronismus! — einen Kreuzzug geloben und ausführen. Dann folgt die Vermählung und der fröhliche Schluß. Man sieht, von Poesie ist in der Dichtung nicht viel zu spüren, weder in der ganzen Anlage, noch in der Ausführung. Es ist vielmehr alles sehr trocken und in kunstlosen Versen erzählt. Aber natürlich war das Urteil jener Zeit ein durchaus andres. Als ein Werk, bei dem der höchste

Herr der Christenheit selbst einigermaßen beteiligt war, genoß es von vornherein ein großes Ansehen. Die nüchterne kunstlose Allegorie entsprach dem herrschenden Geschmack und dann ward das Buch auch mit echt kaiserlicher Pracht herausgegeben. Es war mit unerhörtem Luxus ausgestattet, mit sehr zahlreichen Holzschnitten geschmückt, und ward von einem Meister der Buchdruckerkunst Johann Schönsperger aus Augsburg in Nürnberg gedruckt mit eigens dazu gegossenen Lettern, somit eine typographische Musterleistung ihrer Zeit. Vollendet ward es 1507 und erlebte schon bald eine neue und nachher zahlreiche Auflagen.

Ebenso geringen Wertes als Dichtung, aber von historischer Bedeutsamkeit ist der Weisskunig, der eigentlich auch als Werk des Kaisers zu betrachten ist, aber von seinem Geheimschreiber Marx Treitzsauerwein überarbeitet ward. Dieses Werk, das damals ungedruckt blieb und erst im vorigen Jahrhundert, mit dem von Hans Burgmeir gefertigten Holzschnitten erschien, ist in Prosa bearbeitet und kann somit als der erste historische Roman betrachtet werden. Es behandelt das Leben des Vaters des Kaisers, dann die Erziehung desselben, und in einem dritten Teile dessen weiteres Leben, namentlich seine Verwicklung in die Kämpfe gegen Venedig in der Liga von Cambray und seine sonstige politische Thätigkeit. Stofflich ist es natürlich von hohem Interesse, wenn auch als Geschichtsquelle sehr vorsichtig zu verwerten. Den allegorischen Charakter verrät es in der Bezeichnung der darin auftretenden Personen, wie ja der Titel „weiser König" selbst schon andeutet.

Die Allegorie zehrte nicht alle Thätigkeit der dichterischen Phantasie auf. Es fehlte nicht an sonstiger Erfindung mancherlei Art und wie wir schon in der ritterlichen Zeit eine ganze Reihe der lieblichsten Blüten unter den kürzern novellenartigen Erzählungen, mit denen sich das Schwankhafte leicht verband, gefunden haben, so treffen wir auch hier eine große Zahl solcher Dichtungen. Auch hier bietet sich darunter vielfach sehr Anziehendes und Treffliches, mit derselben Neigung, in das Gebiet des Komischen, den Schwank, die Anekdote überzugehen, besonders gegen das Ende unserer Periode. In diese Reihe rechnen wir zunächst die liebliche Erzählung vom Ritter von Stauffenberg, die um das Jahr 1300 fällt und von einem unbekannten Verfasser herrührt. Sie hat einen auch sonst wohlbekannten Stoff zum Gegenstand, die Liebe einer Fee oder Elfe zu einem sterblichen Manne. Eine solche Liebe ist immer sehr beseligend und verschafft auch reichen irdischen Lohn. Aber sie hat ihre großen Gefahren. Nicht umsonst wollen jene halb himmlischen Wesen ihre Gunst gewähren. Eine Bedingung vor allem legen sie immer ihrem Gatten auf, strenges Geheimhalten, Vermeiden unzeitiger Neugier und vor allem unbedingte Treue. So kennen wir es aus der schönen Melusine, so aus der Undine. Man weiß dann, wie es zu Ende geht. Ein böser Ratgeber, eine ränkesüchtige Frau, eine kokette Buhlerin bringen den Ritter zum Falle und dann giebt es ein trauriges Ende. Der Tod ist unabwendbar. Diese wesentlichen Züge wiederholen sich auch hier, aber das Geschick des badischen Herrn von Stauffenberg, Peter Temringer, hat doch auch Besonderheiten. Er reitet eines Sonntags zur Messe, und trifft unterwegs eine außerordentlich schöne Frau ganz allein, die ihm bekennt, daß sie schon lange auf ihn warte. Sie will ihm jedesmal erscheinen, so bald er allein ist und sich nach ihr sehnt, und so leben sie lange Zeit sehr heimlich und sehr beglückt miteinander. Das Besondere ist hier aber, daß diese schöne Unbekannte wirklich unbekannt bleibt und sich keiner der bekannten Klassen von Halbgöttinnen einreihen läßt. Vom nassen Element hat sie nichts an sich; dagegen ist sie fromm und ermahnt ihren Geliebten, die Messe nicht zu versäumen. Auch sie fordert unbedingte Treue von ihm und verkündet ihm seinen Tod, wenn er sie bricht. Aber sie redet mit beweglichen Worten



Darstellung des Hochzeitsmahles aus dem Ritter von Stauffenberg nach einer Lithographie in Engelhardt's Ausgabe. (Nach der Straßburger Handschrift. 1/3 Originalgr.)

von dem traurigen Zwange, der sie nötige, so zu handeln. Dadurch bekommt die Begebenheit einen ganz märchenhaften Charakter und einen geheimnisvollen Reiz. Peter wird nun ein großer Kriegsheld; er besteht die glänzendsten Abenteuer. Aber dadurch fühlen sich seine Verwandten veranlaßt, ihm ernstlich zuzureden, daß er sich vermählen soll. Er weist es unter nichtigen Vorwänden ab. Die Schöne erlaubt ihm, einzugestehen, daß er heimlich vermählt sei. Er muß zu diesem Auskunftsmittel greifen, als er in Frankfurt bei Gelegenheit einer Kaiserwahl durch glänzende Ritterthaten die Aufmerksamkeit des höchsten Herrn auf sich gelenkt hat, welcher ihn nun mit seiner Nichte, der Herzogin von Kärnten, vermählen will. Als er jedoch von seiner heimlichen Ehe spricht, mischen sich die geistlichen Herren ein. Ob er seine Schöne nicht zeigen könne? Als er verneint, erfolgt der Bannspruch, denn nun muß es der Teufel sein, welcher ihn berückt hat. Leider ist Peter Temringer diesem Spruch nicht gewachsen. Er verlobt sich mit der Herzogin, die Hochzeit soll auf Stauffenberg gefeiert werden. Als die geheimnisvolle Fremde ihm bei ihrem nächsten Erscheinen schmerzlich rührende Vorwürfe macht und ihm sein Ende in Aussicht stellt, ist er leichtsinnig genug, zu glauben, daß auch das aus ihr der Teufel rede und es schwerlich so schlimm sein werde. Aber was geschieht? Bei dem Hochzeitsmahle zeigt sich plötzlich, wie sie es ihm vorausgesagt, unter der Decke des Saales der schönste Frauenfuß. Alle gewahren ihn. Man läuft hinauf, um zu sehen, ob sich oben jemand versteckt habe, oder ob Beschädigungen an dem Getäfel der Decke wahrzunehmen. Aber nichts von allem. Der Ritter kennt nun sein Schicksal. Er legt sich zu Bette und erwartet als guter Christ unter dem Beistand der Geistlichen seinen Tod. Aber die junge Herzogin gewinnt nicht minder unsern innigen Anteil, als der Ritter und die Fee. Sie empfindet ihre Mitwirkung an seinem Untergange als schwere Schuld und nach dem Verzicht auf all ihren Besitz zieht sie sich in ein Kloster zurück. Und so endet die Dichtung in einer allerseits befriedigenden Weise und als ein Feenmärchen, dem wir gerne nachspüren möchten, um weitere Beziehungen herauszudeuten.

In einem schroffen Gegensatz zu der reinen edlen Haltung des Stauffenbergers steht die höchst merkwürdige Dichtung eines Schweizers Heinrich Wittenweiler, die unter dem wenig passenden Titel der Ring um 1450 entstand. Der Dichter spricht sich über den Titel selbst dahin aus, daß er ihn gewählt habe, weil sein Gedicht wie ein Ring das ganze Leben umfasse, im ersten Teil von Hofdienst, Stechen und Turnieren, im zweiten von dem rechten Verhalten eines Mannes an Leib und Seele gegen sich und gegen die Welt, im dritten von Krieg und großen Welthändeln rede. Aber das Turnier besteht in einem Rüpelspiele, das rechte Verhalten des Mannes wird an einem Bauerburschen sehr täppischer Art aufgewiesen, die Welthändel sind in einem grotesken Humor geschildert, ein Sturm im Glase Wasser, zu dem alle möglichen Mächte des Himmels und der Erde aufgeboten werden. Es ist somit eine scherzhafte Dichtung mit lebhaft satirischer Färbung. In jener Zeit machte sich der Gegensatz des gebildeten Bürgertums gegen das bäuerliche Landvolk auch sonst in der Litteratur bemerklich. In manchen Ländern ging es dem Bauernstande sehr wohl, während er sich anderwärts allerdings unter schwerem Druck der Leibeigenschaft befand. Aber wir erinnern uns schon der Zustände, welche in dem Meier Helmbrecht geschildert werden. Die Schweiz bot den Bauern besonders günstige Verhältnisse und ihr Wohlstand erweckte ebenso oft den Neid, als ihr derbes, ungehobeltes Wesen die Lachlust der Städter. Und so sind es hier Verhältnisse und Zustände der Dorfbevölkerung, welche mit großer Anschaulichkeit und Lebendigkeit geschildert werden. Bertschi Triefnas' Werbung um Mätzli ist der Faden, an dem alles aufgereiht wird, was von wunderbaren Begebenheiten der erfinderische Geist des Dichters vorzubringen weiß. Absichtlich ist alles möglichst ins Derbe gezogen. Die körperliche Ungestalt, die bäuerischen Sitten, die rohen Liebeswerbungen des Helden, jetzt mit einem Stein, an den ein Briefchen gebunden, welcher der Geliebten ein tiefes Loch in den Kopf schlägt, ein anderes Mal persönlich durch den Schornstein mit großem Geprassel in das Herdfeuer stürzend, alles das wird mit abschreckenden Farben und handgreiflicher Deutlichkeit ausgemalt. Nicht weniger die Feier der Hochzeit, nachdem alle Hindernisse überwunden, mit ihren lächerlichen Brautgeschenken, die oft mit einer witzigen Wendung begleitet sind, ihren unmäßigen Genüssen namentlich im Trinken, dem wüsten rohen Tanze, bei dem es nicht an gemeinsten Späßen fehlt und zuletzt natürlich zu derben Thätlichkeiten kommt. An der Fähigkeit lebendiger Schilderung fehlte es unserem Dichter nicht, und unerschöpflich ist er in Erfindung von Namen, die meist sehr bezeichnend, freilich auch oft sehr drastisch sind. Aus dem Handgemenge des Tanzes entsteht dann der

Krieg. Die Bewohner der benachbarten Dörfer sind schließlich zum Tempel hinausgejagt und wollen Rache haben. Aber Bertschis Nachbarn, die Lappenhauser, wollen nicht ohne Bundesgenossen den Kampf aufnehmen und bitten die ganze Welt zusammen. Alle Länder alter und neuer Geographie werden beschickt, alle Helden der Geschichte und namentlich der frühern Sagen erscheinen als Teilnehmer, Riesen und Zwerge sind vorhanden, und so kommt es zu einer Schlacht, die mit einer Lebhaftigkeit beschrieben wird, welche eines ältern Gegenstandes wert wäre. Leider unterliegt Lappenhausen den Nüssingern und nur Triefnas entkommt, welcher sich in den Schwarzwald als Einsiedler zurückzieht und durch Frömmigkeit das ewige Leben verdient. Einen besondern Nachdruck legt Wittenweiler auf die Reden, die auch satirisch übertrieben werden; so wie Bertschi seinen Entschluß zur Vermählung mit Mätzli mit seinen Freunden und Verwandten bespricht, dann bei den Vorbereitungen zum

Die Jungfrau war in des Marschalls Haus.

Die Jungfrau sprach zaghaft:
Gnädiger Herr, hoch und reich,
Eine arme Tochter ich bin
Arm sind auch die Freunde mein.
Laßt mich doch um Gottes wil[len] [die] Not,
Ich muß dienen um das Brot
Und ein fremdes Mädchen sein.
Eures gleichen bin ich nicht.
Ich muß im Elend leben.
Eure Gedanken sollt Ihr lassen
Von mir armen Dirne hier.
Sie fiel nieder auf ihre Knie
Und bat ihn demutiglich,
Um Gottes willen im Himmelreich,
Daß er doch sein Bitten ließe sein
Da hof der König von ir hin
Zu dem Marschall und seinem Weib.
Er sprach: So ich das lange treibe –
Je mehr ich Eure Jungfrau bitte,
Auf keine Weise will sie mich,
Weder zum Buhlen noch zu der Ehe.
Ich fürchte, mir wird geschehen Wehe
Wenn sie mir doch nicht werden soll,
So muß ich vielleicht der Erde
Mich nahen, ich sehr betrübter Mann.
Da seid Ihr zwei dann schuldig daran.
Wenn Ihr mir doch helfet recht von [dr]inn
Denn ohne Euch tut sie nichts mehr,
Das hab ich wohl an ihr gemerkt.

Jeiūckfrowe sp
rach verczeglich
Gnediger her hoch vñ rich
Ein arme dochter ich bin
Arm sind auch die ſtünde mein
Laſſent doch mich durch gott on nott
Ich muß dienen vmb das brot
Vnd mich ein elleńde dochter ſyn
Vwers ghelten ich nit enbin
Ich muß in elleńd mich begon
Vwern gedanck ſtellen vf lon
Gegen mir armen dirnen hie
Sie vil neder off ire knie
Vnd bat in gemungcluch
Durch gen ſo in dem hymelrych
Das er doch ſein biten ließ ſein
Do hoff der kung von ir hin
Zů dem marſchalck vnd ſeinem w[ib]
Er ſprach ſo ich das lange treyb
Je mer ich ůwer iunckfrow bit
In keinen weg wil ſie mein nit
Weder zů büllen noch zů der e
Ich furcht mir geſchech beſchedē wee
Get ſie mir nit doch nit werden
So můß ich vilicht der erden
Nahen ich vil betrubter man
Da ſynt ir zwen dann ſchuldig an
Wann ir helffet mir von dirnen wol
Dann on ich ſie nit mer enbir
Vnd hab ich verſtanden das

Blatt XII aus Bibels Königstochter von Frankreich (Exemplar der Gymnasialbibliothek zu Nürnberg)

Kampf und wo sich sonst Gelegenheit bietet. Aber es wird auch oft vortrefflich gesprochen. Die Ermahnungen an Bertschi bei seiner Vermählung zur Mäßigkeit, Keuschheit und allen andern guten Tugenden sind ohne jede satirischen Nebengedanken mit allem Ernst und Eifer vorgetragen und zeigen uns in dem Dichter einen Mann von biederer Gesinnung. Hier sind auch die Reden parodistisch gehalten, so, wenn Mätzli als sie des liebenden Brief auf so zarte Weise erhalten, in den übertriebensten Phrasen ihre Unkenntnis des Schreibens beklagt, oder in der Antwort, welche der verräterische Arzt Chrippendra in Mätzlis Namen dem Jüngling schreibt und die alle Register hochtrabender Rhetorik zieht. Aber gerade das ist oft von hochkomischer Wirkung und dann muß man dem Dichter besonders nachrühmen die Neigung zu kurzen schlagbaften Wendungen, zu Sentenzen, zur Anlehnung an das Sprichwort oder die Äußerungen älterer berühmter Dichter, z. B. Freidanks, während er in andern Partien allerdings auch, ein echtes Kind seiner Zeit, ganz in das Breite und Wortreiche fällt.

Die Königstochter von Frankreich von Hans von Bubel, die nach einer

französischen Stoffe bearbeitet im Jahr 1400 geschrieben ist und etwa 15,000 Verse umfaßt, erzählt, wie die Prinzessin durch die Liebe ihres eignen Vaters in große Gefahr gerät, sich durch die Flucht rettet, aber auch später, nachdem sie sich mit einem Königssohn vermählt hat, wieder in neue Gefahr und Schande gebracht wird, aus der sie jedoch gleichfalls glücklich entkommt. Ihr Dichter, Hans von Bühel, ist noch durch ein anderes Werk bekannt und dadurch noch berühmter, nämlich durch die Bearbeitung eines Sammelwerkes von Erzählungen, das eine große Geschichte hat und zu den wichtigsten Büchern jener Zeit gehört. Es ist dies das sogenannte Buch von den sieben weisen Meistern, von dem Görres sagt, daß es in Hinsicht auf die Ausdehnung seines Wirkungskreises den biblischen Büchern gleich komme, die klassischen Schriftsteller übertreffe. Dieses Buch erzählt von einem Kaiser Pontianus, der einen Sohn Diocletianus hat, bei dessen Geburt die Mutter gestorben. Der Prinz wird nun von sieben ihrer Weisheit wegen berühmten Männern erzogen. Der Kaiser aber verheiratet sich zum zweitenmale und die neue Gattin bewegt ihn, seinen Sohn an den Hof kommen zu lassen. Die Meister erkennen aus den Sternen, daß ihnen sämtlich dadurch das größte Unglück drohe, der Prinz aber, welcher schon selbst der höchsten Weisheit teilhaft geworden ist, gewahrt einen kleinen Stern, der ihm voraussagt, daß sie, wenn auch mit genauer Not, gerettet werden können, wenn er sich sieben Tage lang jedes Wortes enthalte. So wird der Zug zum Hofe angetreten. Der Kaiser ist sehr erstaunt, daß der Prinz kein Wort redet, die Kaiserin aber, von der Schönheit des Jünglings entzückt, sucht ihn zu verführen. Als er ihr sündiges Gelüste entrüstet zurückweist, bereitet sie ihm Josephs Schicksal und verklagt ihn bei seinem Vater. Dieser in der höchsten Empörung verurteilt ihn zum Tode und nun kommt die Hauptsache des ganzen Buches, das, dessen Einkleidung das bisher Berichtete nur ist. Die sieben Meister erzählen nämlich nach der Reihe jeder eine Geschichte, worin es sich um unverständige, ränkesüchtige, buhlerische Frauen handelt, welche ihren Männern großes Übel bereiten, und hindern dadurch die Ausführung des übereilten Entschlusses des Kaisers. Die Fürstin aber, welcher jeder Tag der Hinausschiebung schweren Verdruß verursacht, setzt immer eine Geschichte dagegen, worin von schlechten Söhnen und der unzeitigen Nachsicht der Väter die Rede ist und sucht dadurch die Wirkung der Erzählungen der weisen Meister aufzuheben. So folgen vierzehn kleine Geschichten aufeinander, die durch eine fünfzehnte abgeschlossen werden. Damit sind denn die sieben Tage hingegangen, der Prinz darf nun wieder reden, enthüllt den wahren Sachverhalt, und die Königin, die auch noch sonst ihre Treue verdächtig macht, indem sie einen Buhlen in Frauenkleidern unter ihren Dienerinnen hat, wird zum Tode geführt. Diese Rahmenerzählung ist das Nebensächliche, in den verschiedenen Bearbeitungen erscheinen darum auch der König und der Prinz und die Meister unter abweichenden Namen. Man erkennt ja auch das ziemlich Zusammenhangslose. Warum soll der Prinz sieben Tage schweigen, anders, als daß die vierzehn Geschichten Platz finden? Sein einfaches Zeugnis kann er am ersten Tage doch ebenso gut abgeben, als am siebenten, denn im Gefängnis hatte er schwerlich Gelegenheit Beobachtungen zu machen und davon wird auch nicht das Geringste erwähnt. Also das ist kunstlos genug erfunden. Die Novellen sind der Kern. Hans von Bühel ist nicht der einzige, der diesen Stoff bearbeitet, aber er übertrug ihn in einer ganz gewandten

Aus dem Buch der sieben weisen Meister. (Aus der Handschrift der Heidelberger Universitäts-Bibliothek). (Orig.-Gr.)

Weise in Verse. Die Erzählungen sind auch nicht überall dieselben, sondern weichen [illegible] von einander ab. Aber das Anziehende dabei ist, daß wir uns hier vor einer Überlieferung befinden, die aus den Urquellen europäischer Kultur herrührt, nämlich sicher aus Indien stammt, wo sie aus mehreren Quellen zusammenfloß. Nachher machte sie dann die vielfachsten Wanderungen durch alle abendländischen Litteraturen und gab selbst wieder durch ungemein Novellen andern Dichtern Anregung. Von den einzelnen Stücken sind manche auch sonst bekannt, wie die Geschichte von dem Manne, der seinen treuen Hund erschlug, welcher die Schlange getötet hatte, weil er ihn seiner blutigen Schnauze wegen für den Mörder seines Kindes hielt. Ebenso die andre von dem Sohn, der von seinem Vater zum Diebstahl angehalten, diesem, als er gehenkt werden sollte, die Nase abbiß. In dem Sohn, der seinem Vater den Kopf abschneidet, weil er bei dem Versuch, den Schatz des Königs zu bestehlen, in eine Grube mit Pech gefallen war, um die Entdeckung zu verhindern, klingt das Märchen von dem Schatzhaus des Rhampsinit wieder an. Ebenfalls sonst bekannt ist der redende Vogel, der die Untreue der Gattin dem heimkehrenden Manne verrät, zuletzt aber durch jene überlistet wird. Sie erregt nämlich über dem Neste desselben ein künstliches Hagelwetter und als er das nun einen ganz klaren Nacht als begleitenden Umstand andichtet, wird er von dem Herrn, der ihn für einen [illegible] hält, umgebracht. Man kann nicht von allen diesen Geschichtchen behaupten, daß sie jedesmal der Situation ganz angemessen sind, die einzelnen Bearbeitungen aber zeigen sich auch hierin mehr oder minder gewandt und die des Babeler ist es mehr als andere.

Dieselbe Neigung für mannigfachen Unterhaltungsstoff zu sorgen, dieselbe Freude an Erzählungen verschiedenster Art zeigt sich auch in den Aneignungen fremder Werke, die ebenfalls von großer Wichtigkeit geworden sind. Dahin rechnen wir die Übersetzungen, welche wir von Heinrich Steinhöwel haben. Geboren 1420 in Weil der Stadt an der Würm, studierte er Medizin, promovierte 1442 in Padua, lebte später in Eßlingen, dann in Ulm bis 1482 in guten Vermögensverhältnissen und großem Ansehen. Er hat auch eine ganze Reihe medizinischer Schriften verfaßt. Hier interessiert er durch seine berühmte Übersetzung von den Fabeln des Aisop, denen er übrigens auch zahlreiche andrer verwandter Dichter anschloß. Er leitet dieselbe ein durch ein Leben Äsops, das aber als ein echter Roman zu betrachten ist und in vieler Beziehung als ein Vorläufer des spätern Eulenspiegel sich darstellt. Diesem ließ er die des Decamerone von Boccaccio folgen, welches mit Recht zu den berühmtesten Werken aller Litteraturen gehört und soviel Anregungen gab, welche sich noch bis in unsere Tage fortsetzen, wie wenig andre Bücher. Und welche vielseitigen Auswahlungen dieses neu entzündeten Lichtes nehmen wir gleich in jener Zeit wahr, im Schwank, bei den Meistersingern und im Drama. Steinhöwel erwarb sich ein wesentliches und bleibendes Verdienst durch diese Übersetzungen. Besonders erwähnt werden mag dabei noch, daß er, selbst freilich noch wenig gelenk und in vielfach undeutschen Wendungen dem Original sich sklavisch anschließend, in Prosa schrieb und dieser bis jetzt noch fast gar nicht zur Geltung gekommenen Weise schriftmäßigen Ausdruckes einen bedeutenden Antrieb verlieh.

In dieser Thätigkeit wurde Steinhöwel unterstützt durch seinen Zeitgenossen und da er 1448 als Stadtschreiber nach Eßlingen kam, seinen engern Landsmann Nikolaus von Wyle. Geboren in Bremgarten im Aargau, ward dieser Stadtschreiber in Nürnberg, und später, nachdem er Eßlingen infolge von Streitigkeiten mit dem Rate verlassen, Kanzler in Diensten des Herzogs von Württemberg und Mömpelgard. Er hat eine Reihe kleinerer Erzählungen des Eneas Sylvius, des Poggio, Boccaccio und ähnlicher Schriftsteller übersetzt. Er hatte den redlichen Willen, der deutschen Sprache aufzuhelfen, worüber er sich selbst sehr bestimmt äußert, wenn auch die Ausführung nicht ganz seinem Willen entsprach. Aber doch war seine Bemühung nicht vergebens, sondern er fand für seine Thätigkeit so viel Teilnahme, daß er von hochgestellten Personen öfters Aufforderungen zu neuen Ausarbeitungen erhielt. Neben Steinhöwel und dem gleich zu nennenden Albrecht von Eyb kann er als ein Hauptbegründer der erzählenden Prosa in Deutschland betrachtet werden. Er bemühte sich auch, etwas Gutes und Gediegenes zu bieten, so daß er sich nicht nur an romanhafte Erzählungen, wie Euryalus und Lucrecia, den berühmten und in seinem lateinischen Original wahrhaft künstlerischen Roman von Eneas Sylvius, oder Guiscardus und Sigismunde von Boccaccio heranwagte, sondern z. B. von Poggio den Bericht über den Prozeß und Tod des Hieronymus von Prag, des Dr. Hemmerlin Gespräch von den Bettelmönchen und der rechten Art Almosen zu geben, das Schreiben des Eneas Sylvius an die Herzoge von Österreich über Nutzen und Wert der

klassischen Studien aufnimmt und zuletzt sogar einen eignen Aufsatz über Rechtschreibung, Briefstil und Titulaturen hinzufügt.

Der eben schon genannte Albrecht von Eyb, aus einem alten reichsfreien Geschlechte geboren 1420, studierte zu Padua und ward 1449 Domherr zu Bamberg, später zu Eichstätt und Würzburg. Er war auch Doktor beider Rechte und päpstlicher Kämmerling Pius II. (Eneas Sylvius) und starb 1475 oder 1485. Außer Übersetzungen von Dramen des Plautus und lateinischen und italienischen Novellen schrieb er zwei selbständige Werke. In seinem „Spiegel der Sitten" stellte er zahlreiche, auf das moralische Leben der Menschen bezogene Stellen der Alten, der Kirchenväter und der neuen Italiener zusammen. Wichtiger noch ist das 1472 dem Rat zu Nürnberg gewidmete sehr selten gewordene Büchlein: „Ob einem Manne sei zenemen ein eelich weyb oder nit," die erste aller Schriften somit, welche sich auf den Ehestand beziehen, und der Vorläufer einer langen Reihe ähnlicher, welche sich bis in die neue Zeit verfolgen lassen. Daß die Frage überhaupt aufgeworfen und in bejahendem Sinne beantwortet werden konnte, zeugt von dem Umschwunge, den die Auffassung unseres Volkes gegen früher durchgemacht hatte und kann als eine Hindeutung auf die Reformation gelten, welche einen neuen Grund der Sittenlehre legen sollte. Das Buch enthält über diese eigentliche Grundfrage einen reichen Citatenschatz und manche eigne Bemerkung moralisierender Art, sein Hauptwert aber liegt in den darin aufgenommenen größeren und kleineren Erzählungen und Geschichtchen, von denen wir z. B. die Übersetzung von Guiscardus und Sigismunde aus Boccaccio, eine Bearbeitung des heil. Gregorius, der hier unter dem Namen Albanus erscheint, und die von Goethe unter dem Titel: vom klugen Prokurator erneuerte Erzählung: Wie sich ein fraw halten sol in abwesen ires mans, nennen. Gerade in diesen Geschichten erscheint Eyb als ein Genosse Steinhöwels und Wyles; er erzählt vortrefflich mit großer Treuherzigkeit, das Nackte nicht verhüllend, aber ohne Lüsternheit. Und wenn sein Stil die Versuche Wyles, die Gewandtheit und Anmut der Italiener und des Latein durch eine allzu sorgsame Nachahmung zu erreichen, vermeidet, so gewinnt er dadurch an Natürlichkeit und Wahrheit und Eyb ist auch als Stilist von nicht zu unterschätzender Bedeutung.

Als eine der berühmtesten Sammlungen verschiedenen Inhaltes aber haben wir hier noch zu gedenken des unter dem Titel Gesta Romanorum, Thaten der Römer, bekannten Buches, das wahrscheinlich Ende des dreizehnten oder Anfang des vierzehnten Jahrhunderts in England entstanden ist, aber jedenfalls schon im vierzehnten ins Deutsche und zwar mehrfach übertragen ward. Der Namen Thaten der Römer darf nicht den Gedanken erwecken, als handle es sich wirklich um Darstellung römischer Geschichte. Er rührt daher, daß nach der Gewohnheit, die mit der klassischen Bildung der Geistlichen, dieser immer noch so wichtigen Vermittler und Fortpflanzer der Litteratur, zusammenhing, in den meisten Erzählungen Kaiser oder Ritter mit römischem Namen auftreten und die untritische Zeit sich wirklich nach Rom versetzt glaubte. Solche Sammelwerke fanden keinen Abschluß und so kennen wir auch dieses merkwürdige Buch in mehreren an Zahl und Reihenfolge der einzelnen Historien durchaus voneinander abweichenden Bearbeitungen. Der Inhalt ist sehr mannigfaltig, ganz kurze Erzählungen wechseln mit ausgeführten, Schwänke und Anekdoten mit moralischen und ernsthaften. Auch das Buch von den sieben weisen Meistern ist in neuer Bearbeitung aufgenommen, Fortunat, Octavian und ähnliche sehr bekannte Erzählungen finden sich in dem Gesta Romanorum. An den Bericht der Begebenheiten schließen sich moralische und mystische Auslegungen und Nutzanwendungen, welche jedoch wahrscheinlich erst spätern Ursprunges sind. Seiner Einwirkung nach, durch die vielen Entlehnungen, die daraus stattgefunden haben, gehört auch dieses Buch zu den merkwürdigsten und bedeutsamsten seiner Zeit.

Denn gerade aus solchen Quellen schöpft nun das Heer von Schwankdichtungen und kleinen Novellen in Versen, die in jener Zeit so üppig emporwuchern und uns zum Teil unter dem Namen ihrer Dichter bekannt sind, zum Teil aber auch gar nicht einmal untergebracht werden können. Allerdings nicht aus solchen Quellen ausschließlich. Sehr viele nehmen ihren Stoff aus dem gewöhnlichen Leben, und besonders die Reichsstädte, wo damals in feurigem Bewegen alle Kräfte kund wurden, boten einem scharfblickenden Auge eine Fülle der verschiedenartigsten Beobachtungen. Hier treffen wir die Verhältnisse des Hauses, den Streit, den Unfrieden der Ehegatten, wobei besonders der buhlerische Mönch, der als Beichtvater das Vertrauen des arglosen Weibes mißbraucht, eine häufig wiederkehrende Figur ist, den Zank mit den Dienstboten, welche oft gefährliche Mitwisser solcher Geheimnisse waren und ihre Kennt-

nis geschickt zu verwerten wußten, den prahlerischen Arzt, der, eher Quacksalber zu nennen, betrügliche Wunderkuren macht, den Advokaten, der aus der Prozeßlust schlau seinen Vorteil zieht. Alle solche und viele ähnliche Gestalten des täglichen Lebens werden uns in scharfem Umriß und greifbarer Deutlichkeit vorgeführt. Eine Eigenschaft freilich besaßen all diese Schwänke, welche ihnen in den Augen späterer gesitterer, aber auch schwächerer Generationen nicht zum Vorteil gereicht, nämlich eine riesige Derbheit, ein unglaubliches Behagen am Zweideutigen und an Zoten. Das entsprach dem Geschmack der Zeit. War diese aber darum schlechter und sittenloser, als andre? Wir dürfen nicht vergessen, daß die Unsittlichkeit weniger in dem liegt, was man sagt, als darin, wie man es sagt. Jenes Geschlecht war roher, sinnlicher, kräftiger; die starke gesunde Natur reagierte mit vollem Nachdruck gegen die Überfeinerung der Phantastik, wie sie bisher üblich gewesen. Darin liegt der Grund, welcher die Lektüre dieser Schwänke heut freilich nicht zum Vergnügen werden läßt, aber uns nicht gegen die ganze Art einnehmen darf.

Wir werden hier in erster Reihe nach Nürnberg gelenkt, das damals in die Zeit seines vollsten Glanzes eintretend, als eine geistige Metropole Deutschlands betrachtet werden darf, denn hier blüht alles gleichzeitig. Wir treffen dort an dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts Künstler aller Art, Gelehrte von Weltruf; dazu kam der Reichtum der Stadt, ihre große kriegerische Macht, welche sich in dem Nürnbergischen Städtekrieg 1449–50 trefflich bewährte. Hier ist in erster Linie zu nennen Hans Rosenplüt, der Schnepperer. Seine Schwänke, von denen überwiegend die meisten noch unveröffentlicht sind, gehören zu den besten seiner Zeit, d. h. nicht zu den keuschesten, sondern zu den lebendigsten, anschaulichsten, die eine scharfe Beobachtung der Umgebung des Dichters mit einer eindringlichen Weise der Schilderung, einer witzigen heitern Auffassung der Begebenheiten verbinden.

Geringeren Wertes ist sein jüngerer Landsmann Hans Folz, der freilich in Worms geboren war, aber sein späteres Leben ganz in Nürnberg zubrachte. Seine frühesten Gedichte fallen in das Jahr 1474 und er wird als der letzte der zwölf alten weit berühmten Nürnberger Meistersinger betrachtet. Von seinen Dichtungen ist nicht ganz viel, wenigstens nicht sicher bezeugt, übrig geblieben, obwohl man ihn seiner Zeit sehr schätzte und ihm die Erfindung von sieben Meistertönen zuschrieb. Er war seines Zeichens ein Barbier, trieb nebenbei jedoch auch die Wundarzneikunst und verrät durch manche Äußerungen eine ziemlich gründliche Kenntnis derselben. Seine Dichtungen sind der Hauptsache nach in demselben Tone gehalten, wie die Rosenplüts, aber er geht oft ins breite und stört dadurch die Wirkung seiner Erzählungen, welche neben manchem sehr derben Zug doch oft auch edle Gesinnung zeigen.

Solche Schwänke und lustigen Streiche, welche uns hier als einzelne Stücke geboten werden, wurden oftmals aber auch auf eine Person übertragen und in einer Art biographischer Verknüpfung aneinandergereiht. Wir haben diese Weise ja schon in dem berühmten Pfaffen Amis des Strickers kennen gelernt. Als ein Nachkomme desselben kann der noch im vierzehnten Jahrhundert erschienene Pfaffe von Kalenberg bezeichnet werden, welcher Philipp Frankfurter, von dem wir nur wissen, daß er in Wien lebte, zum Verfasser hat. Der Held des Buches, von dem kaum bezweifelt werden darf, daß er wirklich gelebt hat, wenn auch später durch die mythenbildende Neigung alle möglichen Dinge, mit denen er nichts zu thun hatte, auf ihn übertragen wurden, heißt Weigand von Dewin (Theben bei Wien) und fällt in die Zeit Herzogs Otto des Fröhlichen von Österreich († 1339). Als Student hatte er sich durch einen lustigen Streich die Gunst des Fürsten erworben. Er wollte demselben einen Fisch von seltener Größe zum Geschenk überbringen. Der Thürsteher ließ ihn nur unter der Bedingung ein, daß er die Hälfte des dafür zu erhoffenden Geschenkes erhalte. Weigand erbat sich nun eine tüchtige Tracht Prügel, von welcher der Pförtner dann seinen gemessenen Teil erhielt. Der Herzog machte ihn dafür zum Pfarrer von Kalenberg und nun folgen die Erzählungen von Streichen, welche oft sehr roh und unanständig, dennoch meist mit guter Laune vorgetragen werden und auf Foppereien der Bauern, aber auch seiner Vorgesetzten hinauslaufen. Als ihn sein Bischof, den er selbst auf schlechten Wegen ertappt, z. B. anweist, keine Köchin unter vierzig Jahren zu halten, nimmt er zwei, jede zu zwanzig, weil zwei mal zwanzig vierzig ausmache. Als ihm sein Wein verdorben ist und er ihn gern los werden will, macht er bekannt, er werde von dem Turm seiner Kirche über die Donau fliegen. Eine ungeheure Menschenmasse erscheint und trinkt, weil die Vorbereitungen lange dauern, in der großen Hitze des Sommertages den sauren Wein des Pfarrers gegen gute Be-

zahlung aus. Dieser steht indes mit sonderbaren Flügeln und närrischem Federhabit angethan auf dem Turm, als rüste er sich zur Fahrt. Als der Küster ihm meldet, der Wein sei zu Ende, da höhnt er das Publikum wegen seiner Narrheit, ob sie jemals einen Menschen hätten fliegen sehen? ob er mehr könne, als andere Leute?

Ähnlich ward nun auch der schon bekannte Neidhart Fuchs zu einer mythischen Person, und in dem „wunderbarlichen Gedichte und Historien des Neidhart Fuchs", werden eine Anzahl von Schwänken, für welche man geradezu den Namen „Neidharte" gebraucht, erzählt, in denen dieser die Bauern höhnt und neckt, wie der wirkliche Träger dieses Namens es in seinen Gedichten mit solcher Genialität geschildert hatte.

Hier stehen wir nun an dem Punkte, wo die Prosa zum erstenmale in den Kreis unserer Betrachtung fällt. Es ist im allgemeinen nicht der Zweck dieses Buches, die Entwicklung der prosaischen Litteratur mit derselben Ausführlichkeit zu schildern, wie es mit der poetischen versucht wird, — sofern sie nicht eben künstlerische Zwecke verfolgt. Bis jetzt war die prosaische Rede einer solchen Verwendung noch nicht gewürdigt; in dem ausgehenden fünfzehnten Jahrhundert wagt es die Prosa zuerst, neben ihrer vornehmeren Schwester emporzukommen und sich auch für den Gebrauch der poetischen Darstellung zu empfehlen. Mancherlei Gründe wirkten zusammen, um es dahin kommen zu lassen. Einmal vermochte der gesunkene Zustand der Poesie, die äußerst nachlässige Art der Versbildung, die breite schleppende Weise der Darstellung, die Allegorisierung offenbar nicht mehr, allgemeine Befriedigung zu erwecken. Man war der holperigen Verse überdrüssig. Man gewöhnte sich allmählich daran, den einfachen schlichten Ton der gewöhnlichen Rede dem anspruchsvolleren Geklingel barbarischer Strophen vorzuziehen, und mit vollem Rechte. Sodann aber war von durchgreifender Bedeutung die Erfindung der Buchdruckerkunst. Wie immer erzeugte auch hier das Angebot die Nachfrage. Als es Bücher gab und es immer leichter wurde, welche herzustellen, gab es bald auch Käufer, d. h. Leser. Man lernte lesen, um die Bücher benutzen zu können. Für das Lesen aber sind die Verse bei weitem weniger geeignet als die Prosa. Jene sollten eigentlich gesungen werden und waren bis dahin meistens auch gesungen worden. Wir haben ja gesehen, wie man die großen Ritterepen, für deren Vortrag die Zeit und Geduld der spätern Geschlechter nicht mehr hinreichte, zusammendrängte, um sie für den Gesang zu erhalten. Der Bücherdruck führte zum Aufhören dieser Bemühungen und setzte die prosaische Ausdrucksform an deren Stelle. Es ist interessant, zu verfolgen, wie das Lesen bald zur Leidenschaft wird, namentlich bei den vornehmen Damen. Sie müssen das Buch immer zur Hand haben, daher muß kleines handliches Format gewählt werden, um ein leichtes Mitnehmen zu ermöglichen.[1] Auch das ist interessant zu bemerken, daß man im Anfang des Bücherdruckes noch den Versuch machte, Werke der mittelhochdeutschen Zeit, z. B. den Parzival 1477 zu drucken. Aber es blieb der einzige Versuch, offenbar, weil er sich als eine schlechte Spekulation erwies, während die prosaischen Unterhaltungsschriften massenhaft verkauft wurden, wie man aus Meßberichten des sechzehnten Jahrhunderts nachweisen kann. Freilich kommt noch ein Umstand hinzu, um diesen Übergang ganz verständlich zu machen, nämlich die allmähliche Ausbildung der schriftmäßigen Prosa. Erst muß das Werkzeug vorhanden sein, ehe es gebraucht werden kann. Erst muß es eine Prosa geben, ehe sie geschrieben und gelesen wird, und wir müssen hier einen kurzen Überblick über dasjenige versuchen, was bis dahin geleistet worden war und zur allmählichen Ausbildung des Stils geführt hatte.

Es gab drei Gebiete, auf welche die Prosa schon frühe anzuwenden war und auf welchen deshalb die poetische Sprache kaum jemals mit ihr hat um den Platz streiten können. Einmal nämlich forderte die Aufzeichnung des Rechtes die Prosa, wenn wir von frühsten Zeiten absehen, wo die allitterierenden Formeln noch einen Anklang an die Poesie verraten. Sodann war die Thätigkeit der Chronisten, der ersten Geschichtschreiber also, auf die

[1] Ich citiere hier nach F. Bobertag, Geschichte des Romanes I., p. 43, die französischen Verse, mit denen eine Ausgabe des Amadis von 1560 begleitet wurde:

Or avez vous Dames de cueur humain
Vostre Amadis en si petit volume,
Que le pouvrez porter dedans la main,
Plus agrément beaucoup que de coustume

Prosa angewiesen. Und endlich die Predigt, die lehrende, strafende vermahnende Rede, als sie anfing, sich von den Fesseln der lateinischen Kloster- und Kirchensprache zu befreien und unmittelbare Wirkung auf das Volk zu suchen. Eins der frühsten prosaischen Werke freilich, die wir besitzen, die reda umbe din tier (Rede über die Tiere), welches schon in das elfte Jahrhundert fällt, gehört keiner dieser drei Gruppen an. In einer zweiten Bearbeitung bald nach 1001 heißt es Physiologus. Es enthält eine Reihe von Beobachtungen über die Natur, besonders die Eigenschaften der Tiere, bei denen sich manches Wunderbare und Wunderliche einschleicht, was aber doch ein hohes Interesse gewährt. Es ist nach einem lateinischen Buche dicta de natura bestiarum bearbeitet, das von Johannes (Pseudo) Chrysostomus wieder nach einem ältern griechischen Buche verfaßt war. Charakteristisch ist, daß die von den Tieren geschilderten Züge zu allegorisch-mystischen Umdeutungen auf Christus und das Verhältnis der Menschen zu ihm benützt wurden. Diese naturwissenschaftliche Prosa, wenn man den Ausdruck nicht für zu kühn hält, findet ihre Fortsetzung in dem kleinen Büchlein der Mainauer Naturlehre, welche höchst eigentümliche Anschauungen über die Erde, das Sonnensystem und was sonst dahin gehört, bringt, und von einem Ordensbruder des südlichen Deutschlands im Anfang des vierzehnten Jahrhunderts verfaßt war, während Konrad von Megenberg, geb 1309, später in Regensburg, in seinem Buch der Natur, geschrieben um 1349–51, in der Art des Physiologus doch ohne dessen Mystik sich wieder mit der Natur der Pflanzen und Tiere, auch ihren medizinischen Anwendungen beschäftigt.

Unter den prosaischen Rechtsbüchern nimmt den ersten Rang ein der Sachsenspiegel, eine Zusammenstellung der im nördlichen Deutschland geltenden Gesetze und Rechtsgewohnheiten, in niederdeutscher Sprache verfaßt von dem sächsischen Edeln Eyke (Ecko) von Repgow zwischen 1224–1235. Bald ward es auch ins Oberdeutsche umgeschrieben. Dieses Buch, in welchem sich freilich schon das allmähliche und je länger je mehr unaufhaltsame Eindringen des römischen Rechtes fühlbar macht, kann doch als ein Damm gegen das allzu schnelle und heftige Einfluten dieses fremden Stromes gelten. Es ward die Grundlage aller der andern zahlreichen Rechtsbücher und Weistümer, in denen Rechtsgebräuche und einzelne Stadtrechte, wie die von Culm, Straßburg, Ehringen, Breslau, St. Gallen, Freiburg im Breisgau, Augsburg, Zürich und zahlreiche andere, schon im dreizehnten Jahrhundert gesammelt wurden. Das berühmteste dieser sonstigen Rechtsbücher ist der Schwabenspiegel, der dasselbe für das südwestliche Deutschland versuchte, was Repgow für den Norden geleistet. Derselbe wird, allerdings mit nicht genügendem Grunde, keinem geringern Manne, als dem berühmtesten Prediger seiner Zeit, dem Bruder Berthold von Regensburg zwischen 1256 und 1268 zugeschrieben.

Die Chronistik ist die Mutter der Geschichtschreibung. Allerdings konnte die Tochter von ihr nur die allgemeinsten Umrisse ihrer Arbeit entlehnen. Sie verdient aber doch durch Treue, Sorgfalt und Naivetät oft nicht geringes Lob. Zu ihren ersten Früchten gehört die Sachsenchronik, welche von demselben Eyke von Repgow auch in niederdeutscher Sprache geschrieben wurde. Aus fast der gleichen Zeit stammt das St. Galler Geschichtsbuch von Christian dem Küchenmeister. Diese Art von Aufzeichnung fand immer größere Verbreitung und wir finden im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert eine ganze Zahl solcher historischer Werke, denen nicht bloß ihr Wert als Geschichtsquelle, sondern auch die zunehmende Entwicklung der Sprache und der ganzen Art der Schilderung große Bedeutung verleiht. In erster Stelle erscheint hier die Limburger Chronik, von dem Stadtschreiber Johannes 1336 begonnen und 1362 vollendet, welche uns freilich nicht mehr in ihrer ursprünglichen Fassung bekannt ist. Aber eine hohe Anziehungskraft hat sie dadurch, daß sie nicht bloß die Begebenheiten berichtet, die mit dem berühmten Kloster, der Lieblingsschöpfung des großen Saliers Konrad II., zusammenhingen, sondern viele Dinge des damaligen Lebens, Beschreibung von Festen, Sitten, Kleidern und Waffen bringt. Sie führt zugleich zahlreiche Lieder, geistlicher und weltlicher Art an und ist darum nach vielen Seiten hin eine Fundgrube bedeutsamer Kenntnisse. Daran schließt sich die Straßburger Chronik von Fritsche Closener † 1384 und die etwas jüngere Elsässer Chronik von Jakob Twinger von Königshofen 1346–1420. Ferner die thüringische Chronik des Johannes Rothe, den wir schon als Dichter der Legende von der heil. Elisabeth kennen und der dieses Werk 1421 vollendete. Endlich zwei schweizerische Chroniken, die Berner von Diebold Schilling bis 1500 lebend, von dessen Werk aber nur der Teil, welcher die Kriege gegen Burgund behandelt 1468–80, erhalten ist und Peter

mann Etterleins Chronik der Eidgenossenschaft, der nach 1500 als Geschichtschreiber zu Luzern lebte.

Aus der Reihe der geistlichen Redner seien nur genannt die beiden berühmtesten jener Zeit. Diese waren David von Augsburg und sein jüngerer Zeitgenosse und Schüler, der schon erwähnte Berthold von Regensburg, beides Minoriten. Jener, mit dem Beinamen Teutonicus zwischen 1240—20 geboren, lehrte zuerst in Regensburg, seit 1243 in Augsburg, wo er als Novizenmeister 1271 starb. Er hat zahlreiche lateinische Traktate veröffentlicht, aber auch deutsche Abhandlungen, wie die sieben Vorregeln der Tugend, den Spiegel der Tugend, in denen sich ebenso sein frommer Sinn, wie seine mystisch gefärbte Richtung zu erkennen giebt. Von seinen Predigten hat sich manches erhalten und bestätigt den Ruf seiner trefflichen Gaben, von denen die Zeit erfüllt war. Freilich wird er in Schatten gestellt von seinem Schüler Berthold, der wahrscheinlich in Regensburg geboren, Bruder des dortigen Ordenshauses war und seit 1250 als Prediger wirkte. Zunächst in Niederbayern, erscheint er dann am Rhein, im Elsaß und bis 1259 in der Schweiz. Darauf durchzog er den Osten Deutschlands, Österreich, Böhmen, Schlesien, beschränkte aber seit 1263 seine Thätigkeit wieder auf Bayern und starb 1272 in Regensburg. Er war ein echter Volksredner. Von einem Baume, einem Turme herab, auf freiem Felde sprach er zu Versammlungen, deren Zahl sich bis auf zwölf-, vierzig-, ja hunderttausende von Menschen belaufen haben soll. Man nannte ihn auch den Landprediger. Er war durch und durch praktisch, auf das gewöhnliche Leben sich beziehend. Die einfachen Verhältnisse beleuchtet er mit einer bewundernswürdigen Klarheit und legt den Nachdruck immer auf ein echt frommes tugendhaftes Verhalten des Menschen. Aber die Hauptsache bleibt die Einkleidung, das hinreißende Feuer seiner Darstellung, der Reichtum an Bildern, an frappanten Wendungen, welche seine Predigt auszeichnen, die lebendige Phantasie, welche ihm verstattet, das Übersinnliche, das Unbegreifliche zu erfassen und in lebhafter anschaulicher Wendung den Zuhörern vor die Augen zu führen. Dadurch wirkte er so mächtig und riß die um ihn Gedrängten zu einer Begeisterung hin, welche in zahlreichen Berichten jener Tage wiedertönt und es vollkommen glaublich macht, daß diese gewaltige Erregung Wunder wirkte, von denen die Sage seine Spuren begleitet sein läßt. Schwerlich hat er seine Predigten selbst aufgeschrieben, sondern frei in mächtigen Wogen quoll der Strom der Rede aus seinem feurigen Herzen. Ein ihn begleitender Schüler, oder nach anderer Vermutung sein ihm sich freiwillig unterordnender Lehrer David, wird seine Predigten aufgezeichnet haben, von denen uns viele erhalten sind. Jedenfalls gehören sie, wie auch jene des David bei weitem zu dem besten, was das dreizehnte Jahrhundert in Prosa hervorgebracht hat.

Das waren die Anfänge der prosaischen Darstellung, wie sie nun einen immer breitern Raum einnimmt, und deren weitere Entwicklung wir zunächst dem Übersetzer-Trifolium: Steinhöwel, Wyle, Eyb verdanken. So ward die Romandichtung möglich. Diese erscheint nun freilich hier noch in bescheidenen Ansätzen, was die eigentliche dichterische Bedeutung betrifft. Weder sind es große umfangreiche Werke, die entstehen, noch auch Originalpoesien, vielmehr kleine Nacherzählungen von Dichtungen der eignen Vorzeit oder namentlich der französischen Nachbarn. Bemerkenswert aber ist, daß während wir sonst den Geschmack der Zeit bürgerlich werden sehen, sich in diesen Dichtungen die alte Liebhaberei an Rittergeschichten fortsetzt. Die romantischsten derselben werden mit Vorliebe bearbeitet und immer wiederholt, und überall auf das Ritterhafte der Hauptnachdruck gelegt, mehr noch fast als auf die Liebe, welche sonst den Hauptinhalt dieser Bücher bildet. Man erkennt daraus den Geschmack der vornehmen Welt, für welche diese Bücher vorzugsweise geschrieben waren, wie wir denn selbst Fürstinnen unter den Verfassern dieser Schriften antreffen. In dem Inhalt überwiegt ausschließlich das Anhäufen des Thatsächlichen. Nur erfahren, daß etwas geschieht und was geschieht, ist der Zweck der Leser. Noch kein Sinn für die Grundforderung des künstlerischen Schaffens, das Wie der Darstellung. Es ist der Stoffhunger der Zeit, welcher sich darin meldet, der immer mehr geistige Nahrung verlangt, aber noch nicht das Organ einer feineren Empfindung ausgebildet hat, welcher es nicht mehr gleichgültig ist, was sie verschlingt. Wenn anfangs diese Dichtungen zunächst das Produkt der Vornehmen für die Vornehmen waren, sehr bald erstreckte sich die Zahl der Bedürftigen über alle Kreise des Volkes und so sehr entschwand später die Erinnerung an die ursprüngliche Bestimmung dieser Bücher, daß wir sie jetzt nur noch unter der Bezeichnung der „Volksbücher" kennen, wie sie in den bekannten Sammlungen von Simrock und Marbach, in den Bearbeitungen durch Gustav Schwab und andere

sich ja noch eines großen Vertreises erfreuen. Deshalb braucht über den Inhalt der meisten derselben auch kein Wort verloren zu werden und es genügt ein kurzer Überblick über die verschiedenen Versuche und Anfänge, die hier gemacht wurden.

Zunächst sei einer merkwürdigen kleinen Schrift gedacht, welche eine Aufzählung einer ganzen Reihe von Ritterbüchern und Erzählungen giebt, des ersten Katalogs einer Romanbibliothek, kann man sagen. Es ist der sogenannte poetische Ehrenbrief, welchen der bayerische Ritter Jakob Püterich von Reichertshausen an die verwitwete Erbherzogin Mathilde von Österreich 1462 sandte, und worin er die Ritterbücher angiebt, welche er selbst gesammelt, wobei er aber nicht vergißt zu erwähnen, daß er wegen seiner Liebhaberei vielfach den Spott der Hofleute zu ertragen habe. Andern als kulturhistorischen Wert hat das Buch nicht. Ähnlich erfahren wir durch einige Bücherverzeichnisse aus den vierziger Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts von dem, was jene Zeit an solchen Werken besaß.

Unter den Romanen aber erscheint als die früheste Arbeit eine freilich nur als Bruchstück erhaltene Nachdichtung des Lanzelot vom See nach einer französischen Vorlage in niederdeutscher Sprache. Vollständig kennen wir den Wigoleys vom Rade, 1472 von einem Ungenannten auf Bitten einiger Edlen „aus den Reimen des Wirnt von Grafenberg in ungereimte Rede beschrieben." Darauf folgt der Tristan, der nach Eilhart von Oberge bearbeitet ist, ferner Florio und Bianceffora (Flor und Blanchefleur nach dem Filicopo des Boccaccio, nicht nach Konrad Fleck. Sehr beliebt waren Fierabras und die Haymonskinder mit ihrem berühmten Rosse Bayard, die ja noch unvergessen sind, während Fierabras ein Riese ist, der einen Vasallen Karls des Großen zum Zweikampfe herausfordert, aber von Olivier besiegt wird. Zuletzt nach manchen Verwicklungen, in denen außer vielen andern, auch der Vater des Riesen, der Admiral Baland, getötet wird, weil er sich nicht taufen lassen will, entschließt er sich Christ zu werden. Diese beiden der Karlssage entnommenen Romane bringen, neben dem verliebtem Charakter der übrigen, vor allem die reckenhafte Wildheit des alten Rittertums zur Geltung. Die Köpfe fliegen wie Blätter im Winde, grause Thaten geschehen, jedes edlere Gefühl schweigt in ihnen. Demselben Kreise gehört auch der von Wilhelm Ziely in Bern 1521 gedruckte Roman Valentin und Orio an, worin die Sage von Valentin und Nameles wiederkehrt.

Drei Romane sind von vornehmen Frauen verfaßt worden, zuerst Lober und Matter, von der Herzogin Margareta von Lothringen 1408 aus dem Lateinischen in die welsche Sprache d. h. französisch übertragen, von Elisabeth, Gräfin von Nassau, der Tochter derselben, verdeutscht. Es ist ein Freundschaftsroman, gleichfalls der Karlssage entnommen, denn Lober ist der Sohn Karls des Großen. Dieselbe Fürstin bearbeitete ferner auch den Hugschapler, eine phantastische Umdichtung der Geschichte des Hugo Capet, der als Nachfolger Ludwigs des Frommen erscheint. Eleonore von Schottland aber, Gemahlin des Herzogs Sigismund von Österreich 1448 -80, übertrug aus dem Französischen die rührende Geschichte von Pontus und Sidonia, worin die Prüfung einer edlen Frau erzählt wird, deren Treue schließlich den gebührenden Lohn findet. Frauen mit seltsamen Schicksalen und von wunderbarer Abstammung bilden den Mittelpunkt in den so rührenden Erzählungen von Genovefa und der vielgeprüften Griseldis, ferner von der schönen Magelone und Melusine, der reizenden Wasserfee, Gemahlin des Grafen von Lusinien, welcher durch unzeitige Neugier sich und sie um das Glück betrügt. Übrigens ist ihr trauriges Schicksal, das sich uns ganz in den Vordergrund drängt, bei weitem nicht die Hauptsache für die damalige Zeit, wo diese Herzensgeschichte ganz erstickt wird in dem Wust der Abenteuer und sonstigen Verwicklungen, welche daran angeheftet sind. Ähnlich finden wir den Kaiser Octavianus, der in der Dichtung öfters wiederkehrt, Rittergeschichten von Herpin, in welchem die Lösung eines verstorbenen und verschuldeten Ritters mit nachfolgender Erscheinung des dankbaren Geistes den Mittelpunkt bildet. Und so noch vieles Ähnliche. Auch das klassische Altertum ward geplündert. Alexander ward von Johann Hartlieb 1444 für den Herzog Albrecht IV. von Bayern in Prosa bearbeitet. Der Trojanerkrieg fand mehrfach Neugestaltung. Ferner gehört hierher die prosaische Bearbeitung des Apollonius von Tyrland von Heinrich Steinhöwel. Und als ein wichtiger, viel behandelter, wenn auch in seinem Ursprunge dunkler Stoff bietet sich Fortunat mit seinen Söhnen dar.

Man sieht, es hat nicht an zahlreichen derartigen Arbeiten gefehlt. Die Leselust war groß, denn die meisten dieser Bücher sind in zahlreichen Auflagen vorhanden, sind also gelesen

und immer wieder gelesen. Und so hat der Roman, in welch geringer Qualität er auch in diesen Produktionen dem Publikum geboten wurde, sich gleich als ein bedeutsamer Zweig der Literatur eingeführt und große Thätigkeit in Anspruch genommen. Aber es ist alles Lehngut, was hier verbraucht wird. Deutsche Originalromane erscheinen in ihren ersten Anfängen nicht vor dem folgenden Jahrhundert.

Die interessanteste Neubildung dieser Periode ist das Drama. Von den drei großen Gattungen der Poesie, der lyrischen, epischen und dramatischen, ist die letztere naturgemäß die jüngste und späteste. Wie sie in dem äußern Apparat der Darstellung schon ein größeres Maß technischer Durchbildung voraussetzt, als es einer frühen Kulturstufe eignet, so gewinnt sie auch nicht in dem bloßen Erregtsein des Gefühles oder der Stimmung, sei es durch Handlung oder Empfindung, das Mittel ihres Ausdruckes, sondern erst in der selbständigen Durchdringung beider Elemente, des Handelnden der Epik und der lyrischen Beseelung. Diese erfordert aber eine gereiftere Fähigkeit der Phantasie, sich von dem unmittelbar wirkenden Eindruck zu lösen und zu selbständiger Nachschöpfung, zu freier Plastik des Gestaltens sich zu erheben. Der Weg ist somit weiter und schwieriger, die Aufgabe größer. Daraus ergiebt sich für die Betrachtung des Dramas der Vorteil, daß seine Anfänge nicht in den Zeiten des traumhaften Unbewußtseins der frühsten Kindheit der Völker liegen, wie es beim Epos, bei der Lyrik der Fall war. Man kann sich dem Wahne hingeben, das erste Drama zu erhaschen, die ersten Keime zu erspähen, das Gras hier gleichsam wachsen zu hören. Doch nur für einen Augenblick, um gleich inne zu werden, daß auch hier zwischen dem ersten Beginn scenischer Darstellung und dem ersten Drama ein langer Zwischenraum liegt, der mit nichts ausgefüllt werden kann, als mit einigen Winken und Hindeutungen. Zu den Vorstufen des Dramas gehören die Feste, mit denen unsre alten germanischen Vorfahren den Übergang des Winters in den Sommer feierten. Hierbei wurden diese Jahreszeiten als Personen dargestellt, ein Kampf fand statt, der Winter mußte sich verjagen und als Strohpuppe verbrennen lassen. Man kann vielleicht auch den von Tacitus schon erwähnten Schwertertanz der germanischen Jünglinge heranziehen, so wenig man auch im einzelnen von demselben weiß. Darin haben wir die ersten Keime dramatischer Darstellung. An die Stelle des Heidentums tritt dann das Christentum mit seinem Gottesdienst, der schon in andrer Weise dramatische Elemente enthielt. Die Responsorien, welche zwischen den Priestern und dem Chore abwechselnd gesungen wurden, rufen eine Vorstellung dramatischer Aktion hervor. Die Geschichte der großen Feste, namentlich Ostern mit der dazu gehörigen Passion, hat etwas entschieden Dramatisches in ihrer Lebendigkeit und dem entschlossenen Fortschritt zu einem Äußersten an Schreck und Trauer, dem aber dann auch ein herrlicher Jubelaccord der Freude nach der Wiederbelebung des Heiligen folgt. Und so ist es keine Frage, daß auch bei uns das Drama seinen Ursprung aus der Religion, den kirchlichen Feiern, nimmt, wie diese bei allen Nationen die Mutter desselben gewesen ist. Wie weit haben sich diese so nahe Verbundenen von einander getrennt! In wie viel kirchlichen Kreisen herrscht heut nicht die ausgesprochenste Abneigung und das leidenschaftlichste Mißverständnis alles dessen, was sich auf das Drama und seine Darstellung bezieht! Aber wir sehen auch, wie die Kirche als die ursprüngliche Pflegerin all der wesentlichsten Entwicklungskeime unsers gesamten Volkslebens erscheint, welche sie zu selbständiger Entfaltung aus ihrer Hut entläßt, wenn sie dazu reif geworden, um aufs neue ihr Wärteramt bei andern Zweigen des Kulturlebens anzutreten.

Wie diese Entwicklung im einzelnen verlaufen ist — so wichtig es für uns wäre, da hineinzuschauen, es ist uns nicht möglich. Wir wissen nicht, wann nun zuerst lebende Menschen frei vortretend anfingen, die Worte der Festgeschichte selbständig herzusagen und den Verlauf der religiösen Handlung zu durchbrechen, wann sie es wagen durften, den vorgeschriebenen Text mit eignen Erfindungen zu umschreiben, wann sie sich namentlich erkühnen durften, die feierlichen ernsten Vorgänge mit Scherzen und Witzen zu vermischen. Sicher ist, daß diese, einmal zugelassen, dann einen immer breitern Raum einnahmen, mit zunehmender Lebenskraft und Lebensfreude immer zuchtloser wurden, bis endlich der Teufel in grotesker Verkleidung auftrat, und, wie Judas Ischarioth, als Gegenstand des Hasses der Spottlust und Rachsucht aller Teilnehmer des Gottesdienstes preisgegeben, mit Geschrei und Gelächter zum Tempel hinausgeprügelt wurde. Die Geistlichkeit kämpfte gegen diese Roheiten an, welche der Würde

des Kultus Abbruch thun mußten und es war zuletzt natürlich, daß man die Kirchen verließ und andere Orte suchte, wo man in den freien Ausbrüchen seiner Lustbarkeit sich nicht durch irgend welche Rücksicht gehindert fand. So zog man auf den Markt, in die großen Hallen öffentlicher Gebäude, der fürstlichen Höfe, oder wo sich sonst Gelegenheit zu Massenentfaltungen bot. Die äußern Vorkehrungen waren anfangs sehr gering. Nur die Kleidung war reich und prachtvoll, gemäß der Neigung jener Zeit, welche sich darauf besonders lenkte. Ein Faß stellte einen Berg oder umgekehrt die Hölle vor, von irgend welchen Dekorationen war sonst nichts zu sehen. Baute man Bühnen auf offenen Plätzen, so teilte man sie in drei Stockwerke, deren oberstes den Himmel, das mittlere die Erde, das unterste die Hölle darstellte. In Metz wurde 1427 ein Stück auf einer neunstöckigen Bühne aufgeführt. Die Bühne war von beiden Seiten offen, so daß die Zuschauer ringsum im Kreise sitzen konnten. Da auf diese Weise ein unbemerktes Auftreten der Schauspieler verhindert war, saßen sie zu beiden Seiten auf Stühlen oder Bänken, von denen sie hervortraten, wenn sie etwas zu sagen oder zu thun hatten. Ein Herold, Einschreier, wenn er den Epilog sprach, auch Ausschreier genannt, eröffnet das Stück mit einer kurzen Inhaltsangabe, nennt die handelnden Personen, und empfiehlt das ganze der Aufmerksamkeit und Gunst des Publikums. Dann geht es frisch ans Werk und die Handlung entwickelt sich möglichst einfach und kunstlos. Die Schauspieler waren Leute aus der Stadt selbst, Geistliche, Lehrer, Studenten, Schüler oder junge Bürger. Selten kamen Schauspieler vor, welche aus ihrer Kunst ein besonderes Gewerbe machten. Frauen spielten ursprünglich nicht, ihre Rollen wurden von jungen Männern oder Knaben dargestellt, und es gereicht das einigermaßen zur Entschuldigung der zahlreichen Derbheiten, welche sich allmählich auch in die Frauenrollen einschlichen. Natürlich fanden die Darstellungen während des Tages statt und dauerten oft den ganzen Tag, da man dann mittags eine Pause zum Essen machte. Das Alsfelder Passionsspiel war für drei aufeinander folgende Tage bestimmt. Ja es gab noch längere Stücke. Ein Spiel ähnlichen Inhaltes dauerte sieben Tage und wurde von Ostern ab an den folgenden Sonntagen bis Himmelfahrt gespielt.

Alle diese Züge, welche man, so viel man vermag, sich in allmählicher geschichtlicher Aufeinanderfolge aneinanderreihend denken muß, geben kein sehr glänzendes Bild von den Anfängen unseres Dramas, welches namentlich verblaßt, wenn man es mit den viel glänzenderen Erscheinungen zusammenhält, die uns aus Frankreich, Spanien oder England gemeldet werden. Aber man wird das als ganz natürlich begreifen, wenn man erwägt, daß dort eine Hauptstadt der Mittelpunkt des Landes war, in der auch diese Kunst, welche mehr als jede andre eines solchen Centralpunktes, wie der Gunst und Förderung von außen bedarf, den günstigsten Boden fand. Bei uns muß sie unsicher hin- und hertappen, hier einen Versuch machen und dort, und bleibt so länger in den Kinderschuhen als irgend wo sonst, während allerdings durch diese langsame Entwicklung die Vertiefung, der Reichtum des innern Lebens gewann und schließlich die schönern, wertvollern Früchte doch an unserm Baum reiften.

Die Stücke haben in Deutschland niemals den Namen der Mysterien, unter welchem sie bei den romanischen Völkern bekannt sind, geführt, sondern heißen Spiele. Die Sprache, in welcher sie zuerst auftraten, war naturgemäß die lateinische, welche ja den ganzen Gottesdienst beherrschte.

Zu den ältesten geistlichen Spielen gehören zwei *Dreikönigsspiele*, die aus Freisingen stammen und sich auf das Fest bezogen, bei welchem schon früh maskierte Umzüge aufkamen und sich lange gehalten haben. Dann entstand ein Osterspiel von *der Ankunft und dem Untergange des Antichrist* und nur in Bruchstücken erhalten ein erstes deutsches *Passionsspiel*, offenbar von einem Dichter, der mit der höfischen Art der Dichtkunst genau vertraut, nach allen Regeln derselben verfuhr und so ein maßvolles und von den kirchlichen Zuthaten fast ganz befreites kunstmäßiges Drama hervorzubringen nicht ohne Glück bemüht war. Als ein erst neuerdings aufgefundenes historisches oder politisches Spiel kann auch das wahrscheinlich aus Friedrichs II. Zeit herstammende Spiel *vom deutschen Reiche*, in lateinischer Sprache, erwähnt werden.

Unter den dargestellten Stoffen nimmt die *Passion Christi* die Hauptstelle ein. Die Handlung war hier fest vorgezeichnet, man findet fast immer wiederkehrend den Tod, das Begräbnis mit den Wächtern am Grabe, die Höllenfahrt, die Auferstehung und schließlich das Wiederaufsteigen zum Himmel. Diese Züge nach einem gewissermaßen feststehenden Kanon der Bearbeitungen legte man allen ähnlichen Dichtungen zugrunde. Die Wächter am

Grabe sind meist komische Figuren. Ihre Gespräche vor der Erscheinung des Engels verraten großen Eifer und Mut, dann sind sie kläglich eingeschlafen und überhäufen sich gegenseitig mit Vorwürfen und einer sucht die Schuld auf den andern zu schieben. Die Teufel in der Hölle wollen Jesus fern halten und ihm die Thüre vor der Nase zuschlagen. Aber was helfen ihre trotzigen Versuche und ihre bramarbasierenden Worte gegen seine göttliche Kraft und Hoheit? Er dringt ein und befreit namentlich die Seelen der Ureltern der gesamten Menschheit. die andern Schatten möchten auch mit herausschlüpfen, werden aber von den Teufeln zurückgerissen und ihre Klagen mit Hohn und Drohworten beantwortet. Nachdem die Gemüter so lange in einer wesentlich ernsten und feierlichen Stimmung festgehalten sind, scheint es denn an der Zeit, etwas Erheiterndes zu bringen. Und nun kommt ein derbes ausgelassenes Possenspiel. Die Hauptrolle spielt der Kaufmann, der den Frauen die Salben verhandelt und als Salbenkrämer zugleich Arzt d. h. Quacksalber ist und einen Diener bei sich hat, der an Übermut und Lustigkeit das Äußerste leistet. Der sonderbare Kontrast, in welchem diese scherzhafte Handlung zu dem übrigen Inhalt des Stückes steht, wird noch dadurch verstärkt, daß in diese possenhaften Szenen zwischen die Scherze und Späße des Kaufmanns und Rubins, seines Knechtes, die lateinischen Verse eines ergreifenden kirchlichen Hymnus ertönen, welchen die drei Frauen bei ihrem Wege zum Grabe anstimmen. Diese komischen Zwischenspiele sind, wie auch die Einzelausführungen der Rede und Gegenrede, nicht dieselben bei den verschiedenen Stücken. Diese Scenen mit dem Kaufmann und Rubin, der zuletzt von seinem Herrn geprügelt mit dessen gleichfalls mißhandelter Frau davonläuft, sind aus dem nach dem Fundort der Handschrift sogenannten Innsbrucker Osterspiel. In dem Alsfelder, so geheißen nach dem hessischen Städtchen, in dem es wieder zutage kam und wohl auch entstanden war, spielt Maria Magdalena eine ähnliche Rolle, indem sie voll weltlicher Lust und namentlich von wahrer Tanzwut erfüllt, die leichtfertigsten Reden hält und Dinge verübt, bis sie endlich durch einen Blick aus Christi Augen bekehrt all ihre sündliche Lust von sich abthut und der Frömmigkeit sich befleißigt. Diese beiden Spiele sind die berühmtesten und vollständigsten Passionsspiele, welche auf uns gekommen sind.

Kurze Szenen gewissermaßen nur, aber von großer Innigkeit und Wärme bietet die sogenannte Marienklage, in welcher die Mutter mit dem Jünger Johannes am Kreuze den Tod Christi beweint und beide gegenseitig Trost suchen und sich zu geben bemühen. Diese Marienklage allerdings mit manchen Veränderungen ward als Einlage in den Passionsspielen benützt. Sonst kennen wir noch ein Weihnachtsspiel in Bruchstücken, welches noch die Mischung des Lateinischen und Deutschen in dem Texte zeigt. Ein späteres Weihnachtsspiel des vierzehnten Jahrhunderts ist ganz volkstümlich. Joseph tanzt mit den Hirten um die Wiege, das Kind deklamiert einen lateinischen Hymnus. Als demselben ein Brei gekocht werden soll, giebt es eine artige Prügelei zwischen den Mägden, Knechten und Joseph.

Aber über diesen engsten Kreis der Geschichte des Heilandes ging man früh hinaus. 1322 schon ward das berühmte lateinische Spiel von den 10 Jungfrauen in Eisenach vor Friedrich dem Freudigen (mit der gebissenen Wange) dargestellt, welches auf denselben einen so tiefen Eindruck machte, daß er vom Schlage gerührt bis 1325 in kümmerlicher Gebrochenheit dahinsiechte. Gott schickt einen Diener, um die Seinen zu einem großen Feste zu laden. Die weisen Jungfrauen leisten Folge, die thörichten aber ziehen es vor, die Zeit mit Ballspielen und Märchenerzählen zu verbringen. So kommen sie zu spät und alle Fürbitten Marias bei ihrem Sohne sind vergeblich. Es wird ihnen das ewige Verderben auf das nachdrücklichste angekündigt.

Der Legende entnahm den Inhalt ein Spiel von Mariä Himmelfahrt, das mit der Trennung der Apostel beginnend mit der Belagerung Jerusalems endet, während der Schluß fehlt Sonst ist die heil. Katharina aus derselben Zeit wie die zehn Jungfrauen, die heilige Dorothea, St. Georg zum Gegenstande von dramatischen Spielen gemacht. Ein auch später noch sehr beliebter Stoff war die alttestamentliche Geschichte von der frommen Susanna. Die Auffindung des heiligen Kreuzes durch Helena, die Mutter Konstantins, ist behandelt in dem Heiligen-Kreuz-Spiel. Der Wert dieser Stücke ist sehr verschieden, manche sind lebendig und gemütvoll, andre trocken und nur mechanische Reimereien.

Auch im Niederdeutschen hat man Stücke aus dieser Zeit, so das Redentiner Spiel von der Auferstehung, upstandinge, 1464, das in ganz humoristischer Weise behandelt ist und z. B. allerlei Neckereien der Wismarer gegen Lübeck einfließen läßt. Eben

falls plattdeutsch ist das Spiel von Theophilus, der schon in der Legende eine Rolle spielte und sich als eine Art von Vorläufer des Faust zeigt, indem er nach seinem Zerfall mit seinem Bischof zu Odense auf Fünen sich dem Teufel verschreibt, zuletzt aber doch durch die Fürsprache der Jungfrau Maria Vergebung findet.

Aus späterer Zeit noch rührt das Spiel von Frau Jutten her, das 1480 von dem Geistlichen Theodor Schernbergk in Mühlhausen verfaßt wurde und die berühmte Päpstin zum Gegenstande hat. Es ward erst 1565 durch Hieronymus Tilesius von Hirschberg veröffentlicht. Die Teufel halten eine Ratsversammlung und Lucifer fordert seine diabolischen Genossen auf, eine schöne Jungfrau Jutta für die Hölle zu gewinnen, welche eben als Mann verkleidet nach Paris ziehen will, um sich den Wissenschaften zu widmen. Nun wird der Hochmut in ihrem Herzen angefacht, während sie zugleich in einem Schreiber, mit dem sie reist, einen Buhlen findet. Beide gehen dann nach Rom, wo sie höhere Ehren zu erlangen hoffen. Dort werden sie berühmte Meister, Jutta bei dem Papste sehr beliebt und nach dessen Tode zum Nachfolger erwählt. Jetzt am Ziel ihrer Wünsche bricht das Verderben über sie herein. Ein römischer Ratsherr bringt seinen Sohn, welcher vom Teufel besessen ist. Jutta soll ihn beschwören. Sie fürchtet den Teufel und will die Ausführung des Wunsches auf die Kardinäle abwälzen. Der Teufel aber erklärt, er werde nur dem Papste weichen. Nun muß Jutta selbst daran. Der böse Geist fährt dann zwar aus, erklärt aber, er verlasse den Jüngling, doch nicht dem Papste zulieb, sondern auf Gottes Befehl und verkündet zugleich, der Papst sei ein Weib und noch dazu guter Hoffnung. Die Szene wird nun in den Himmel verlegt. Christus ist im höchsten Grade erzürnt über die Frevlerin. Trotz bittrer Reue und heißer Gebete wird sie in die Hölle verdammt, indes auf die dringenden Fürbitten der heil. Jungfrau gerettet. Dieses Spiel, obgleich ganz ernst gehalten und in seinem Ausklingen in einer echt christlichen Gesinnung durchaus versöhnend, diente doch in der Zeit, als es herausgegeben wurde, den Protestanten als Gegenstand des Spottes und bittern Hohnes gegen die Katholiken, indem es allerdings dem höchsten Amte der Kirche einen Makel anheftete, wie er nicht leicht schlimmer gedacht werden konnte. Es fehlt der Dichtung nicht an ergreifenden Zügen und namentlich an dem Versuche einer Charakteristik der Hauptpersonen, welche jener Zeit alle Ehre macht.

Eine zusammenhängende Darstellung der gesamten heiligen Geschichte versuchte man in den Fronleichnamsspielen, deren gleichfalls mehrere existieren. Hier beginnt man mit dem Sündenfall und führt in sehr umfangreichen Dichtungen die Hauptbegebenheiten der heiligen Geschichte bis zu Christi Tod und Auferstehung vor. Außer einem ältern dieser Art ist namentlich zu erwähnen das Künzelsauer Fronleichnamsspiel und in origineller Weise ganz volksmäßig ein Spiel von der Erlösung von Arnold von Immessen (bei Einbeck).

Vom Erhabenen bis zum Lächerlichen ist immer nur ein Schritt und wie in die Dramen voll des ernstesten ergreifendsten Inhaltes sich Züge des Burlesken mischen, ja oft das ganze Stück durchdringen, so siedelt sich auch neben dem ernsten Drama schon frühzeitig eine andere Gattung von Spielen an, welche das Komische selbst zum Inhalt nahm. Die Aufführungen dieser Stücke fanden namentlich an Fastnacht statt und davon heißen sie auch Fastnachtsspiele. Der Tag, an welchem der Mensch eintreten sollte in eine lange Periode der Entsagung, worin es keine weltliche Freude, keine Lustbarkeit gab, lockte eben dieses schroffen Gegensatzes wegen vorzüglich dazu, noch einmal den Becher der Lust bis zur Neige zu schlürfen und in möglichst wildem Ausbruch übermütiger Ausgelassenheit sich zum Troste für die bevorstehende lange Entbehrung gütlich zu thun. So war hier schon früh der Ort für tolle Schwänke und derbe Späße und alt schon die Sitte, sich zu vermummen und in Verkleidungen alle möglichen Possen zu treiben. Als der Sinn für die scenische Darstellung sich entwickelte, wurde aus diesen mehr zufälligen Leistungen ein besonderer Zweig dramatischer Poesie, welchen wir im fünfzehnten Jahrhundert schon in voller Blüte finden. Die ganze Art der Kunst ist hier eine ebenso geringe, als beim geistlichen Spiel. Von einer Abstufung der Handlung, genauer Motivierung, sorgfältiger Charakteristik, kurz von alle dem, was wir als die Vorzüge guter Dramen preisen, kaum die dürftigsten Ansätze. Es fehlt allen diesen Stücken noch an Perspektive, die Personen stehen gleichsam flach neben einander, ohne Hintergrund und ohne Schatten zu werfen. Jeder sagt seinen Part auf, aber es fehlt das Ineinanderwirken und Miteinanderspielen. Diese anfangs kleinen Stückchen wurden in den Häusern dargestellt, ein Trupp Maskierter kommt an, das Zimmer wird zur Bühne, der Einschreier verkündet, was es giebt und nun geht der Scherz los. Eine gemeinsame Zeche, ein

lustiges Gelage, welches der Wirt rüstet, um welches meist auch der Ausschreier, wie auch manchmal um ein Geldgeschenk zu bitten nicht unterläßt, beschließt die vergnügliche Feier. Später fanden aber diese Darstellungen ebenfalls in öffentlichen Lokalen statt und lockten große Zuschauermengen an. Die Schauspieler sind auch hier beliebige Bewohner der Stadt, ohne Vorbildung und Kunstgewöhnung. Man kann sich ohne besondere Versicherung schon denken, daß es in diesen Stücken nicht zum Feinsten berging. Aber wie sich manche dieser Dichtungen förmlich im Kote wälzen und von den saftigsten Derbheiten aller Art strotzen, das kann man sich nicht ohne hineinzublicken vorstellen, und es muß hier darauf verzichtet werden, auch nur einen annähernden Begriff davon zu geben. Der Inhalt dieser Stücke ist derselbe, wie bei den Schwänken und so sind es denn vorzugsweise würzige Ehegeschichten, welche dem Publikum aufgetischt wurden. In immer nackterer Blöße werden die Mysterien des Ehestandes dargeboten und der heutige Leser erstaunt, welche immer neue und derbern Seiten man der Sache abzugewinnen wußte. Prozeßgeschichten, Quacksalbereien und ähnliches fehlt nicht. Namentlich die Bauern erscheinen oftmals als Träger der Handlung voll besonderer Plumpheit. Mehrere Stücke tragen die Bezeichnung Neidhartsspiel. Kurz der gesamte Kreis, der schon aus den Schwänken bekannt ist, kehrt hier wieder, nur in greifbares Leben versetzt und in Figura demonstriert. Die Epiloge dieser Stücke bitten selbst um Entschuldigung. Sie heischen Nachsicht, wenn „sie zu dick gesponnen haben", aber mit der sichern Miene, welche die Notwendigkeit einer derartigen Bitte im Grunde nicht einsieht und jedenfalls der Verzeihung im Voraus sicher ist. Welche Nerven hatte ein solches Geschlecht, daß derartiges öffentlich geboten werden konnte, selbst vor Frauen und Jungfrauen, auch wenn es nur Männer waren, welche die Dinge zum besten gaben.

Suchen wir nach Namen der Dichter, so treten uns nur zwei sicher bezeugt entgegen, die beiden uns schon bekannten Hans Rosenplüt und Hans Folz. Was beiden von dem ganzen Vorrat dieser Dichtungen sicher zukommt, ist fraglich, jedenfalls rührt auch nur ein Teil desselben von ihnen her. Die meisten Fastnachtsspiele Rosenplüts enthalten Darstellungen der bekannten Art. Indes griff der muntere und talentvolle Dichter doch auch über diesen Kreis hinaus und wie er die Zeitgeschichte ja auch in andern Dichtungen nicht aus dem Auge verlor, so finden wir auch in mehreren seiner Dramen Schilderungen der Verhältnisse seiner Epoche, oft mit derber und wirksamer Satire, so in dem „Waldbruder", worin er die Zuchtlosigkeit der Geistlichen scharf angreift. „Vom Bapst, Cardinal und von Bischoffen" beklagt die traurigen Zustände des Reiches, die bösen Verwicklungen, welche durch Unfrieden und Gewaltthätigkeiten der verschiedenen Stände angerichtet werden. „Des Königs aus Schnokenland Vaznach" und „die verdient Ritterschaft" geißelt die Verkommenheit des Rittertums in Raufluft und Gemeinheit. Eine Satire allgemeiner Art und geistreich kühner Erfindung ist des Türken Fastnachtspiel. Hier erscheint der Großtürke selbst unter freiem Geleit der Stadt Nürnberg und giebt sein allerhöchstes gründliches Mißfallen über die klägliche Beschaffenheit aller Zustände der Christenheit zu erkennen, in die er Einblick gewinnt. Die Boten des Papstes, des Kaisers, der Fürsten, welche von der ungläubigen Majestät so derb abgekanzelt werden, erheben ein Wutgeschrei und wollen dem Eindringling ans Leben. Aber, und darin giebt sich der echt demokratische Sinn des Dichters als freien Reichsstädters zu erkennen, der Bürgermeister der Stadt erklärt, daß das freie Geleit nicht gebrochen werden dürfe. Mit dieser Huldigung an die Vaterstadt schließt diese Dichtung, deren Keckheit man dann nur recht würdigt, wenn man erwägt, wie allgemein damals der Haß gegen die Türken, die man noch allen Grund zu fürchten hatte, verbreitet war. Auch Anlehnung an die frühere Ritterdichtung finden wir in Rosenplüts Schwänken. Der Yuneten Mantel behandelt die bekannte Geschichte von dem Mantel der Ginevra, welcher nur einer ganz treuen Gattin paßt, mit Keckheit und voll Leben. Der Narr, welcher seiner vorwitzigen Gattin das Anlegen des Mantels verbietet, spielt die klügste Rolle, denn noch wisse er nichts Schlimmes und es sei besser, solche Dinge nicht zu wissen, als dahinter zu kommen. Auf das männliche Geschlecht wird diese verhängnisvolle Probe übertragen im Spiel mit der Krone, unter welcher dem ungetreuen Gatten Hörner hervorsprießen.

Weniger fruchtbar und mannigfaltig in seinen Ideen erscheint Hans Folz, der auch auf den übrigen Gebieten Rosenplüt nachstand. Er hat sich nur selten über das gewöhnliche Gebiet dieser Dichtungsart hinausgewagt, indem er einmal die zum Volksbuch gewordene Geschichte von Salomon und Markolf behandelt hat. Auch führt er in der alten und neuen Ee [illegible] Gesetz der Synagog von Überwindung der Juden im Talmut eine

Art von Religionsstreit zwischen Juden und Christentum vor, mit mehr Gelehrsamkeit, aber weniger Leben, als sein Vorgänger das gethan in „der Kaiser Constantinus".

Zum Schluß sei noch wegen des durch Bürgers Ballade berühmten Stoffes das Fastnachtsspiel vom Kaiser und Abt eines Ungenannten erwähnt, das mit Lebendigkeit schildert und einen ersten Versuch eines wirklichen und durch den Wechsel kurzer Gegenreden rasch bewegten Dialogs macht.

Eine dritte Wurzel der dramatischen Poesie, welche freilich in diesem Jahrhundert noch nicht recht fruchtbar wurde, voran die lateinischen Komödien. Von dem Dichter Terenz, der hier in erster Reihe wichtig, war damals schon manches übertragen, andres kam nun hinzu. Albrecht von Eybe machte den Plautus bekannt, selbst Aristophanes' Plutus muß damals schon übersetzt gewesen sein. Die Humoristen jener Tage gefielen sich in Nachdichtungen nach diesen lateinischen Stücken, welche von der Jugend in den Schulen bisweilen dargestellt wurden. Der große Gewinn, den die Folgezeit hieraus zog, lag darin, daß durch solche Stücke den deutschen Dichtern erst einmal gezeigt wurde, wie man es mit einem Drama inbezug auf Scenenabteilung, auf dramatische Einrichtung überhaupt zu machen habe, wovon man bis dahin eigentlich ja noch gar keine Vorstellung hatte. Und hiermit scheiden wir von diesen beiden Jahrhunderten, welche sich sonst keines guten Rufes erfreuen und von denen sich doch die Anschauung verbreiten müßte, daß sie nicht so traurig waren, wie es oftmals den Anschein hat. Wenig Schönes, Erfreuliches zwar wird geleistet, aber man hat den Eindruck eines Saatfeldes im Frühling, wenn man durchhingeht. In dem braunen, fetten Boden regt es sich und schwillt von Keimen, läßt den ersten warmen Regen kommen und milden Sonnenschein, und es knospet und treibt allenthalben. Dieser Moment war im Anbrechen, wenige Dezennien noch und eine Zeit der Erneuerung erscheint. Und dann wurde alles frisch und jung? — Vielleicht doch nicht so sehr, wie man hiernach glauben könnte.

Wir finden diesen neuen Anbruch in der Reformation, und dort gedenken wir noch zweier bedeutenden Erscheinungen, die in diesen Jahrhunderten wurzeln, aber da sie hier nicht mehr für die Dichtung wirksam werden, in den Vorbereitungen der Reformation selbst zur Sprache kommen, der Mystik und der Renaissance.

Siebentes
Buch
das
Reformations-
Jahrhundert.

Das Reformationsjahrhundert.

So sehr man anerkennen muß, daß in der Reformation vor allem ein religiöses Interesse wirksam gewesen ist, so unterliegt es dennoch keinem Zweifel, daß man der ganzen Größe dieses Ereignisses, welches wie bis jetzt kein zweites die nachchristliche Zeit in zwei Epochen scheidet, nicht gerecht werden würde, wenn man bloß dieses Moment inbetracht zöge. Sicher gehört das religiöse Leben zu den wichtigsten Seiten der menschlichen Kultur. Aber die Veränderung, welche sich damals mit der ganzen Weltanschauung vollzog, ist so durchgreifend und vollständig, daß man sich plötzlich wie in eine ganz neue Sphäre versetzt fühlt, wenn man die Schwelle des sechzehnten Jahrhunderts überschreitet. Und darum kann sie nicht von einer einzelnen Stelle aus veranlaßt worden sein, und wäre diese noch so bedeutsam und wichtig. Dazu gehört mehr. Dieses leuchtet um so eher ein, wenn man bedenkt, daß die religiöse Bewegung nicht nur eine teilweise, sondern, so weit die wirklich civilisierten Nationen Europas, zu denen man damals den slavischen Osten kaum zählen kann, inbetracht kommen, eine allgemeine war. Die germanische Völkerfamilie im ganzen, das deutsche Volk im besondern, hat eine ihm eigentümliche Neigung zur Vertiefung in das Innere des Gemütes, so daß es mit der bloßen Oberfläche niemals zufrieden, sich leidenschaftlich in sich hineinspinnt. Empfänglicher als die meisten andern Nationen nimmt es die Einwirkungen von außen in sich auf, um sie in sich zu verarbeiten und sich darüber klar zu werden, ehe es sich zur That nach außen wendet. In dieser Innerlichkeit, diesem Drang nach der Gewißheit des geistigen Lebens, nach dem Frieden des Gemütes liegt es begründet, daß unser Volk den Vorzug hat, in besonderem Sinne als der Träger des Christentums gelten zu dürfen. Es hat seine besondere religiöse Stellung das ganze Mittelalter hindurch gewahrt, innere Kämpfe ausgefochten, bange Zweifel gehegt und überwunden, und die schreienden Mißstände der damaligen Kirche als drückenden Schmerz getragen, wie kein anderes. So könnte man sich hier eine religiöse Neubildung denken, welche tiefgreifend und bedeutsam sich doch auf die Grenzen dieses Volkstums beschränkt gehalten hätte. Aber nicht nur in England und dem germanischen Norden gelangte der neue Geist zum vollen Siege, sondern auch in Frankreich und dem romanischen Süden gewann er eine so große und allgemeine Verbreitung, daß die ganze Wut und der Fanatismus pfäffischer Intoleranz dazu gehörte, um mit der Glut der Scheiterhaufen diese frohen Flammen zu übertoben und zu ersticken. Diese Erscheinung weist schon auf tieferliegende gemeinsame Bezüge, auf eine Strömung, die sich allenthalben verbreitet

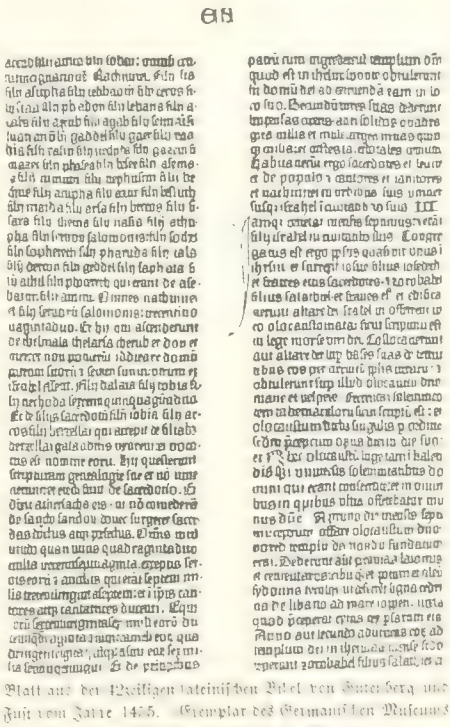
haben mußte. Und wir können ja auch leicht die Dinge übersehen, welche diese großartige Bewegung der Geister erklären helfen. Natürlich sind diese nicht alle in einem Jahre zusammen anzutreffen, manche waren vielmehr schon lange Zeit vorher aufgetreten. Aber nach dem Gesetze der allmählichen Wirkung, welches wir überall im geistigen Leben gültig finden, machten sie sich erst nach und nach in ihrer ganzen Bedeutung erkennbar. Nur erinnern können wir hier an die Epoche großer Erfindungen und Entdeckungen, welche uns im fünfzehnten und Anfang des sechzehnten Jahrhunderts begrüßt. Die Weltfahrten eines Bartolomeo Diaz, eines Columbus, Vasco de Gama ꝛc., haben gewiß zunächst keinerlei religiöse Bedeutung. Aber man ermißt leicht, welch wichtige Folgen die ungewöhnliche Erregung, welche dadurch

Blatt aus der Offenbarung St. Johannis, einem der ältesten Blockdrucke vor Erfindung der Buchdruckerkunst, in der Universitäts-Bibliothek zu Heidelberg. (½ Orig.-Gr.)

hervorgerufen wurde, haben mußte. Wie sehr ward durch den Drang in die Weite, die Abenteuerlust, welche immer neue kühne Fahrten veranlaßte, da jeder hoffen durfte, Länder, ja ganze Kontinente zu finden, wie so viele, die nichts zu suchen ausgegangen waren, der Bestand der gewohnten Überlieferung in den Gemütern erschüttert. Und was befähigt mehr zur Aufnahme eines Neuen und lockert gründlicher die Bande der Autorität, worauf es gerade bei religiösen Neubildungen vorzugsweise ankommt? Und eine noch größere Wichtigkeit erhalten diese Vorgänge, wenn man erwägt, daß erst durch die Rundfahrten um die Erde der faktische Beweis geliefert ward für die Richtigkeit des neuen Copernicanischen Weltsystems, welches eben in dieser Zeit in seinen Grundlinien entworfen wurde. Indem dieses die Erde von ihrem

angemaßten Ehrenplatze als Mittelpunkt der Welt herunterwarf, sie zu einem Trabanten erniedrigte, der wie ein „Tropfen am Eimer“ neben vielen andern und größern um das mächtige Centrallicht kreiste, legte es die ersten Keime einer naturphilosophischen Weltanschauung, welche die Autorität des kirchlichen Glaubens untergrub. Die wichtigen samenreichen Früchte desselben sollten freilich erst später reifen, aber dann auch um so nachhaltiger zu wirken berufen sein. Von den Erfindungen, — wie große Bedeutung erlangte nicht die des Schießpulvers, welche auf Berthold Schwarz zurückgeführt wird? Dieser unscheinbare schwarze Staub wirkte freilich zunächst nur auf die Kriegführung. Aber es war der Tod des Rittertums. Denn was nützte die größte Tapferkeit, die zierlichste Waffenübung der eisengepanzerten Helden, wenn aus weiter Ferne schon jeder Hakenschütze das Kettenhemd zu durchbohren und dem heldenhaften Leben ein jähes Ende zu bereiten imstande war? Was vermochten die hochgelegenen, stark ummauerten Felsennester gegen den ehernen Mund der neuen Schießwaffen? Da war es für den Adel geratener, sie ganz zu verlassen und wie andere Sterbliche in dem Thale friedlich zu hausen. So sank das Rittertum in sich zusammen und verlor auch den Rest seiner Bedeutung. Hierdurch wurde aber wirksamer noch als durch alle die vielen litterarischen Angriffe, deren wir schon gedachten, der Sieg des Bürgertums über dasselbe bestätigt und die Verlegung des geistigen Schwerpunktes der gesamten Nation, welche wir im letzten Jahrhundert sich allmählich vollziehen sehen, zur vollen Thatsache.

Und nun gar Gutenbergs große Erfindung, die berühmte schwarze Kunst, die wirklich Wunder schuf, indem sie den geistigen Gesichtskreis bis ins Unermeßliche ausdehnte, jedem Gedanken, welcher früher auf kleine Kreise beschränkt geblieben war, eine Tragweite gab, für die sich keine Grenze finden ließ, und ihm Flügel verlieh, so daß die Zeit, deren er sonst zu seiner Verbreitung bedurft hatte, auf ein Minimum einschrumpfte. Was konnte man nun nicht alles lernen, wovon nicht hören? Und was bedurfte es weiter, als die Gelegenheit, um überall den Eifer der geistigen Thätigkeit zu entzünden, und die Lust zu erwecken? Wir gedachten dieses Momentes schon bei der Entstehung der Romane, hier muß die Betrachtung sich vertiefen. Ohne dieses geistige Förderungsmittel war eine Litteratur in dem uns jetzt geläufigen Sinne des Wortes undenkbar. Verallgemeinerung der Kenntnisse, der Begriffe war nun erst gewonnen. Jetzt gab es keine gelehrte Kaste mehr, welche die Wissenschaft in ihrem Kreise monopolisierte. Die Gleichberechtigung aller vor dem Gerichtshofe des Geistes war ausgesprochen. Nichts aber mußte so die Mündigsprechung des Geistes beschleunigen und die Lösung des Gemütes von den letzten Schranken einer äußerlichen gesetzmäßigen Autorität so vervollständigen, wie das Gefühl, selbst die Boussole in der Hand zu tragen, welche auf den Pfad zum geistigen Leben wies. Jetzt hegte jeder in sich die Mittel, welche die höchsten Schätze des Geistes erschlossen und die sorgsam gehüteten Paradiesgärten der Erkenntnis einem jeden zugänglich machten.



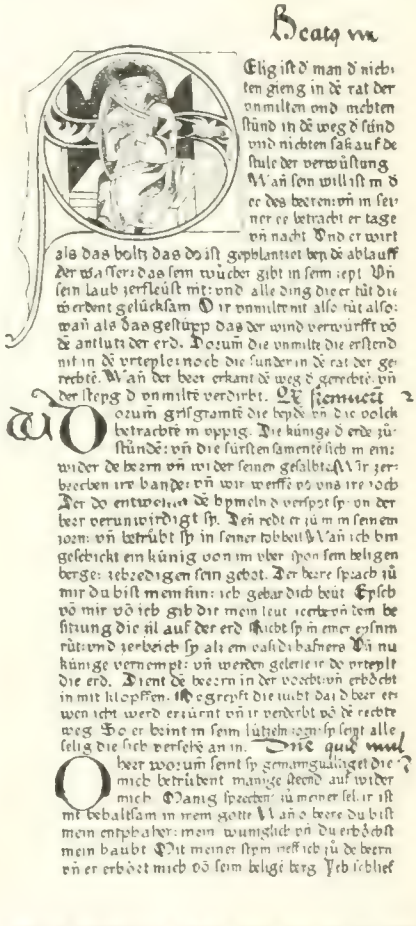
Blatt aus der 42zeiligen lateinischen Bibel von Gutenberg und Fust vom Jahre 1455. (Exemplar des Germanischen Museums zu Nürnberg.)

Um die enge Verbindung, in welcher diese einzelnen Vorgänge mit der Reformation und durch diese mit der Litteratur standen, recht zu würdigen, muß man sich den Gedanken lebendig erhalten, daß Befreiung das Prinzip jeder geschichtlichen Fortbewegung ist. Jeder neue Schritt auf der Bahn derselben aufwärts sprengt eine Kette und durchbricht eine Schranke. Eine Autorität nach der andern, welche der selbständigen Bewegung und Entfaltung des Geistes nach hindernd vorgegriffen hat, muß ihres Nimbus entkleidet und ihres Gewichtes

benannt werden. Eine wie bedeutende Stufe dieses Prozesses die Reformation darstellt, braucht hier nicht ausgeführt zu werden. Aber gerade deshalb sind die Verbindungslinien, welche von jenen Ereignissen zu ihr hinführen, wenn auch nicht gleich sichtbar, doch zahlreich und sich weit verzweigend. Und dadurch kam dies alles denn auch der Dichtung zugut, welche durch die religiöse Erneuerung selbst einen andern frischen Geist gewann und mit neuem Blut erfüllt wurde. Zwei Hauptzüge aber fehlen noch in dem Bilde des geistigen Lebens der damaligen Zeit, aus welchen sich wichtige Bestandteile desselben erst erklären, nämlich die Mystik und die Renaissance.

Jene ist die eigentliche Brutstätte des Geistes, welcher in Luther wirksam wurde und die große That der religiösen Befreiung aus sich heraus erzeugte. Diese dem deutschen Gemüt eigentümliche Anschauung reicht weit zurück und hatte sich schon seit mehreren Jahrhunderten ver-

Anfang der Psalmen aus der ersten gedruckten deutschen Bibel von 1462 (Inkunabel in der Universitätsbibliothek zu Göttingen. [1] Orig. Gr.)



Anfang der Psalmen aus der ersten gedruckten deutschen Bibel von 1462 (Inkunabel in der Universitätsbibliothek zu Göttingen. [1] Orig. Gr.)

breitet. Es ist ein Vorzug unseres Volkes, das Religiöse rein um der Religion willen zu wollen und zu fördern. Bei allen andern Nationen finden wir alsbald die Einmischung anderer Elemente, das Religiöse wird dort meist Mittel zum Zweck. Wycliffe in England ist eine Persönlichkeit die in einer Geschichte des religiösen Lebens nie wird übergangen werden dürfen. Und doch sieht er sofort soziale Bewegungen mit in seine Bestrebungen hinein. Bei dem Slaven Huß war die religiöse Arbeit zugleich der Deckmantel oder Hebel nationaler Bestrebung, Savonarola verbindet mit den heftigen Ausbrüchen religiöser Leidenschaft zugleich die Thätigkeit eines politischen Agitators. Nur den Deutschen scheint es gegeben, die religiöse Stimmung unver

mischt von andern Zusätzen zu erhalten und sich in ernste Beschaulichkeit zu verlieren, bloß um die Selbstbefriedigung des frommen Gefühles zu gewinnen. Von diesem Gesichtspunkt aus begreift sich auch die eigentümliche Art der Mystik. Sie besteht zwar in einer tiefen Spekulation, welche doch wiederum nicht in das Spiel der Gedanken den eigentlichen Mittelpunkt ihrer Arbeit verlegt, sondern mit der glühenden Inbrunst eines heißerregten Gefühles sich des Inhaltes zu bemächtigen sucht, dem ihre Betrachtungen gelten. In dieser Vermischung des philosophischen Triebes und des Gefühles liegt ihr Wesen beschlossen. Man mag sie deshalb leicht schwärmerisch nennen. Dieser Vorwurf kann ihr nicht in jedem Fall erspart werden, und auch die gefährlichen Zeiten der Schwärmerei sind oft genug bei ihr hervorgetreten. Und dennoch, welch eine wundervolle Tiefe der Betrachtung erschließt sich den Blicken bei dem Eindringen in die Hallen der mystischen Spekulation! Und welch warmer Luftstrom von Begeisterung, von religiöser Erhebung wallt daraus hervor und zieht mit befruchtendem Hauche durch weite Kreise des Volkes hindurch! Gerade in jenen Zeiten, wo die zunehmende Entartung der Kirche, die Veräußerlichung des Kultus, die Erstarrung im Dogma mehr und mehr die Völker um den Segen der Religion zu bringen drohte und alles wirkliche, echte religiöse Leben erstarb! Die Mission, welche jene einsamen, ernsten Denker vollzogen, war von unberechenbarer Wichtigkeit, sie erhielt unserem Volke einen Besitz, der überaus wertvoll war und welchen es gerade damals zu verlieren in Gefahr stand.

Ihre eigentliche Pflegestätte waren die beiden Mönchsorden der Dominikaner und Franziskaner, deren Entstehung ein bedeutsames religiöses Ereignis genannt werden kann. Beide wurden im Anfang des dreizehnten Jahrhunderts gestiftet. Es sind die beiden sogen. Bettelorden und ihre Wichtigkeit liegt darin, daß sie in der Pflicht des Bettelns die Nötigung hatten, sich nicht vornehm auf das Zusammenleben im Kloster zu beschränken, sondern sich in beständiger Berührung mit der Welt hielten. So gehörten die beiden großen Prediger, deren früher gedacht ist, Bruder David und Berthold, dem Dominikanerorden an. Anfangs hatte der Orden der Franziskaner den Vorrang, aber seit dem vierzehnten Jahrhundert tritt dessen Wirksamkeit zurück vor der der Dominikaner, welche freilich niemals in so breiter Masse auf das Volk einzuwirken lernten wie jene. In diesem Orden erwachte auch jenes philosophische Streben, welches so große Bedeutung erlangte. In der Neigung zu Spekulation und mystischer Abstraktion lag zunächst nichts, was ihre praktische Thätigkeit förderte, denn der Geist der Menge war nicht im entferntesten fähig, sich dem Fluge ihrer Gedanken anzuschließen. Aber durch die Verfolgungen, welche die Kirche gegen diese kühnen Geister heraufbeschwor, wurden sie veranlaßt, die eigentlich tiefsten Geheimnisse ihrer Spekulation zu verdecken und sich einer einfachern, der kirchlichen Redeweise mehr angenäherten Sprache zu bedienen. Indem sie aber so das sittliche Verhalten besonders betonten und in der mystischen Frömmigkeit die wirksamen Kräfte in das Leben einführten fanden sie nun erst eine allgemeine Aufnahme. Wir können hier nicht in das einzelne der mystischen Systeme eingehen, sondern müssen uns auf einige Andeutungen beschränken. Der Hauptbegriff, mit dem sie arbeiteten, war der der Einheit. Zumeist wird er auf das göttliche Wesen bezogen und als die eigentlichste Bezeichnung desselben das reine Sein gefaßt, so daß von Gott nichts weiter ausgesagt werden soll, als daß er ist. Dies ist der Zustand der Unbewußtheit, die Finsternis in Gott. Mit dem Moment, daß Gott sich selbst erfaßt, das Licht in der Finsternis zu scheinen beginnt, tritt der Ausfluß aller Dinge aus Gott ein. Das Urbild derselben in Gott ist der Sohn, das Spielen beider mit- und aneinander ist der heilige Geist, aber so, daß alle diese drei nicht voneinander geschieden, sondern mit und in und durcheinander in voller Einheit des Wesens sind. So liegen denn auch alle Dinge in Gott beschlossen und sind mit ihm durch ein Band des Wesens verbunden. Darum ist nun auch das Wichtigste für den Menschen, zu der vollen Einheit sich selbst zurück zuwenden: auf die Einung kommt es an. Je mehr der Mensch in sich selbst eins wird, um so näher kommt er Gott. Entzweiung heißt in die Dinge der Welt und des äußern Lebens dahingegeben sein, Einung heißt Gott in sich aufnehmen, mit Gott zusammenwachsen. Der Mensch hat keinen heimlichern Zugang zu Gott, als durch dieses ganz in sich Beschlossensein, diese Bloßheit, wo er von allen andern Dingen abgewendet nichts ist, als er selbst, und alles nur von Gott erwartet.

Man merkt nach diesem kurzen Umriß an der Mystik den Zug des Pantheismus, auf den jede schwärmerische Erhebung der Seele, welche auf das Gefühl, den Nachdruck legt und nicht bloß erkennen, sondern ihres Inhalts wirklich innerlich gewiß werden will,

immer hinausführen wird. Man erkennt aber auch den asketischen Charakter der Moral, welche hier gelehrt ward. Denn diese Einung mit Gott setzt doch voraus das Abthun der Welt und dieses wieder gewaltsame Kämpfe der Buße, der Ertötung des Fleisches. In diesem gewaltsamen Ringen nach wirklichem Ersticken der Sinnlichkeit kam es oft genug zu heftigen Prozessen und wilden Ausbrüchen. Darin aber lag dasjenige, was diese Lehre dem Geschmack jener Zeit nahe brachte, denn eine gewaltsame mehr äußerliche Frömmigkeit mußte es sein, welche der damaligen Menschheit zusagen sollte, die eine wirkliche Freiheit des Geistes noch nicht kannte. Und endlich lag darin das, was man Revolutionäres oder sagen wir lieber Vorreformatorisches in der Mystik finden kann. Denn mit diesem Maße ward nun die Kirche und die gesamte Geistlichkeit gemessen. Aus der Erkenntnis der ungeheuren Kluft, welche zwischen dem thatsächlichen Zustande und der Forderung dieser Frömmigkeit gähnte, ging die Kühnheit hervor, mit der man sich zum Richter derjenigen machte, welchen die Pflege des Heiligen doch immer noch anvertraut war [1].

Ein litterarisches Verdienst der Mystik aber ist in ihrer Einwirkung auf den deutschen Stil zu sehen. Mit welcher Sicherheit, welcher kraftvollen Einfachheit zeigt sich der Ausdruck in ihren Schriften behandelt und das ist um so verdienstlicher, weil er hier zum Werkzeug der feinsten und höchsten Gedankenbewegung gemacht wird, weil es sich um Probleme handelt, welche der schriftlichen Darstellung bedeutende Schwierigkeiten zu überwinden boten, über welche der Sieg nicht leicht, aber um so glänzender war.

Die Hauptvertreter dieser Richtung sind folgende. Als ihr Vater kann gelten Meister Eckhart. Dieser hochbegabte Mann hat das mystische System geschaffen, welches die Übrigen dann nur ausbauten und anwandten. Er war um 1260 wahrscheinlich in Thüringen geboren. Seine Studien machte er in Paris und in Rom ward er zum Doktor der Theologie ernannt, nachdem er in den Dominikanerorden eingetreten war. Er wurde später Provinzial dieses Ordens in Sachsen und Böhmen und wirkte seit 1312 in Frankfurt, Köln und namentlich in Straßburg, wo sich auch seine hauptsächlichsten Jünger um ihn sammelten. Er geriet mit der Kirche in Konflikt wegen des pantheistischen Charakters seiner Lehre, ward freigesprochen, nachher aber wieder angeklagt und mußte sich zu einer Erklärung verstehen, in der seine Gegner einen Widerruf erkennen konnten. Im Grunde war sie doch bloß eine Umschreibung oder Ausdeutung einiger angegriffenen Sätze, die deren wesentlichen Charakter nicht veränderte. Er starb jedenfalls vor 1329. Seine Schriften, wie auch die meisten der übrigen Mystiker, sind teils Traktate, teils Predigten.

Von diesen sind noch zu erwähnen: Hermann von Fritzlar, von dessen Lebensumständen und Zeit wir fast nichts wissen, als daß er größere Reisen in Italien und Spanien gemacht hat. Wir besitzen von ihm ein nach den Monaten geordnetes Sammelwerk „Heiligenleben", das auf den jedem Heiligen geweihten Festtag die Erzählung seiner Schicksale giebt und erbauliche Betrachtungen daran knüpft. Er liest sich leicht und angenehm, obwohl der Inhalt oft recht abstoßend und ganz von mystischem Geiste erfüllt ist. Dasselbe gilt von Nikolaus von Straßburg, der ebenfalls Dominikaner, längere Zeit Lesemeister in Köln und seit 1326 päpstlicher Nuntius und Aufseher der Klöster seines Ordens in der deutschen Provinz war. Einer der größten Meister dieser Richtung war Johann Tauler, 1294–1361, geboren zu Straßburg, Dominikaner und herumziehender Prediger, bis er zuletzt in seinem Heimatsorte dauernden Aufenthalt nahm und dort starb. An glühendem Schwung der Beredtsamkeit, an Wärme des Herzens, Innigkeit des Gemütes übertraf er alle seine Genossen und übte eine sehr bedeutende Wirkung aus. Wir haben ihn auch schon als Dichter geistlicher Lieder kennen gelernt. Sein Hauptwerk ist das Büchlein von der Nachfolge des armen Lebens Christi, worin er seinem berühmteren Gesinnungsgenossen Thomas a Kempis in nichts nach-

[1] Um von der Kühnheit der Äußerungen dieser Mystiker eine Probe zu geben, citiere ich hier eine Stelle aus Hermann von Fritzlar nach Pfeiffers Mystikern I, p. 43 f., wo er von der Begründung des Kirchenstaates durch die sogenannte Schenkung Konstantins an den Papst Silvester spricht: Do **wart ein stimme gehôrt uber allez Rôme, di sprach: hûte ist die galle und di vergift gegozzen in di heiligen Kristenheit, und wizzet, daz diz ist noch ein wurzele und ein gruntfestene alles kriges zwischen den bêbisten und den keisern.**

steht. Ganz ähnlich wie dieser lehrt er die Frömmigkeit, in der man Christi nachwandeln soll, nur daß bei Tauler der ganze Geist strenger und mönchischer ist. Heinrich, in Konstanz um 1300 geboren aus der edlen Familie derer von Berg, nannte sich aber nach dem Geschlechtsnamen seiner Mutter Deuse – daher Heinrich Suso – und kam später nach Ulm, wo er 1365 oder 66 starb. Er schrieb zahlreiche, weitverbreitete Schriften, welche die strengere Richtung Eckarts und Taulers verlassen und ins Weibliche und Süßliche übergehen, wie in seinem Hauptwerk, dem Büchlein von der ewigen Weisheit. Dieser Richtung folgt Heinrich von Nördlingen, in dem wir ein Haupt der Gottesfreunde finden, eine Bezeichnung, welche um diese Zeit aufkam. Heinrich von Nördlingen unterhielt namentlich Briefwechsel mystischen Inhaltes mit zahlreichen Frauen. Als ein berühmtes Buch, welches die Gedanken dieser Kreise weit hinaustrug und von Luther, der darin verwandten Geist erkannte, sehr geschätzt wurde, ist das Büchlein von der deutschen Theologie zu nennen, dessen unbekannter Verfasser aus Frankfurt entstammt gewesen zu sein scheint. In mehr praktischer Weise bethätigte sich die Mystik in der Genossenschaft der Brüder des gemeinsamen Lebens, welche sich um den Karthäuser Mönch Gerhard Grote in Deventer am Ende des 14. Jahrhunderts zusammenschloß und am Oberrhein in Wesel und anderen Orten Nachahmung fand. Neu zeigt sich bei ihnen außer der einfachen Frömmigkeit, in der sie ihre höchste Aufgabe erkannten, die Richtung auf die Erziehung der Jugend. Das war um so segensreicher, als diese bei dem jämmerlich herabgekommenen Zustand der meisten Klosterschulen sehr im argen lag. Als einer der spätesten Mystiker erscheint dann noch ein sehr berühmter Prediger, welcher freilich, durch ein Jahrhundert von den übrigen getrennt, der Reformationszeit ganz nahe steht, Johann Geiler von Kaisersberg, 1445–1510, geboren in Schaffhausen. Seinen Beinamen trägt er von dem Wohnort seines Großvaters, welcher sich des früh verwaisten Knaben annahm. Später lebte er in Freiburg und Würzburg, zuletzt als Prediger in Straßburg. Er hat viel geschrieben, hauptsächlich geistliche Reden. Ihr Ton und ihre Haltung ist von jener kühnen schwärmerischen Richtung der Mystik schon weit genug entfernt. Er berechnet alles auf den Effekt und oft genug erstaunt man über das seltsame Gemisch von Anekdote, Schwank, Gleichnis und dann wieder erbaulicher Auslegung, welches unter der Bezeichnung Predigt geboten wird. Aber er sprach mit hinreißendem Fluß der Beredtsamkeit, mächtig auf den Geist seiner Zuhörer wirkend, und da er keine Mittel verschmähte, Eindruck zu machen, so berührte er sicher immer eine Saite in dem Herzen derselben, auch wenn es nicht jedesmal die religiöse war. 146 Predigten hielt er über Sebastian Brants Narrenschiff. Andere unter dem Titel: Der Has im Pfeffer, behandeln Leben und Schicksale des Hasen, als Bild menschlicher Zustände. Ein Löwe, der als Sehenswürdigkeit in Straßburg gezeigt ward, veranlaßte ihn zu einer Reihe von Löwenpredigten, in denen der wie ein brüllender Löwe umhergehende Satan natürlicherweise keine schlechte Rolle spielt.

Bildnis des Geiler von Kaisersberg. Aus: Brant, Narrenschiff. Typographica per Johannem Otherdt et Bar. Frankfurt 1570.

Der Unterschied, welcher zwischen Geiler und den alten Mystikern besteht, erklärt sich aus dem veränderten Charakter der Zeit. Das hauptsächlich religiöse Streben und Denken hatte einen Beisatz erhalten, der zu immer breiterer Entfaltung zu gelangen suchte, aber durchaus weltlicher Art war. Diese Einflüsse entstammten der Renaissance, die als ein weiteres wichtiges Ferment in dem geistigen Leben jener Zeit zu gelten hat. Ja insoferne sie sich über ganz Westeuropa verbreitete, übertraf sie an Bedeutsamkeit, an universeller Geltung die Mystik. Die Renaissance, die Wiedergeburt des Altertumes in der neueren Zeit, war eine Schöpfung Italiens. Man kann den päpstlichen Stuhl für viele sehr tiefgreifende Schäden des geistigen Lebens jener Zeit verantwortlich machen, aber er hatte doch auch in den trüben Zeiten fast völliger Barbarei immer noch ein beträchtliches Kapital geistiger Bildung repräsentiert. Mehr

Kenntnisse, mehr Leichtigkeit in der Behandlung von geistigen und wissenschaftlichen Dingen war da zu finden, als anderswo. Wir brauchen nur an den berühmten Namen des Petrarca zu erinnern, der im 14. Jahrhundert ein über alle Lande leuchtender Stern genannt werden kann. Aber alle diese Bildung ruhte nur auf der Kenntnis und Übung des Lateinischen. Von dem Griechischen hatte kaum einer jener Männer eine dürftige ungefähre Kunde. Nur wenige Trümmer der griechischen Litteratur waren unvergessen geblieben und diese ausschließlich in lateinischen Übertragungen. So namentlich die Werke des Aristoteles. Da trieb der zunehmende Druck der türkischen Herrschaft in Griechenland und zuletzt die Einnahme Konstantinopels 1453 zahlreiche griechische Geistliche zur Flucht nach Italien und diese entzündeten hier in einem Lande voll geistiger Regsamkeit und bedeutenden Fähigkeiten einen regen Wetteifer in dem Studium der Sprache und Litteratur der Hellenen. Und nun war es, als ob der Menschheit die Schuppen von den Augen fielen, als ob sie in einen neuen Himmel, in ein erschlossenes Paradies sähe! Die ganze Anschauung wird mit einem Schlage umgestaltet. Man versinkt in die phantasievolle Wunderwelt der platonischen Philosophie. In Florenz, welches damals der geistige Mittelpunkt Italiens genannt werden kann, bildet sich am Hofe Lorenzo des Prächtigen die platonische Akademie, deren Mittelpunkt Marsiglio Ficino war. Durch seine lateinischen Bearbeitungen des Plato und der Neuplatoniker verschaffte er ihren Lehren immer weitere Ausbreitung. Und nun sucht alles möglichst tief in antike Anschauung und Denkweise einzutauchen, so daß selbst griechische Laster mit den griechischen Tugenden wieder in Aufnahme kamen.

Titelblatt von Geilers von Kaiserberg Schiff der Penitenz. Nach dem Exemplar der königl. Universitätsbibliothek zu Würzburg. (J. Trig. Gr.)

Was sich dorten anbahnte, breitet sich dann mit großer Geschwindigkeit über alle Länder aus. Die Universitäten Italiens, seit früher Zeit schon berühmte Sitze der Rechtswissenschaft und Medizin, hatten schon längst bedeutenden Zuzug aus allen Ländern angelockt. Das mehrt sich jetzt, wo durch diese neue Erkenntnis auch die Kunst ihre höchste Entfaltung gewann und jene unsterblichen Blüten trieb, welche vielleicht nie zu wiederholen, sicher nicht zu überbieten sind. Die Anregungen, welche diese Pioniere der Wissenschaft mit nach Hause brachten, fanden auch dort einen fruchtbaren Boden und die neue Saat sproßte überall hervor, so daß wir in allen Kulturländern Europas die gleichen Ideen wirksam finden. Freilich allenthalben mit etwas veränderter Färbung und Tendenz. Als den Grundzug der Kultur der Renaissance wird man die Lösung des Individuums von den Schranken und Banden bezeichnen können, welche bis dahin der Staat, die Gesellschaft, die Kirche um dasselbe geschlungen hatten. Schien im Altertum der Mensch, als solcher, ohne irgend welche Nebenzwecke und Nebenpflichten vor allem sich selbst gelebt zu haben, wollte man das nun nachleben. Daraus erklärt sich die Kühnheit, die Unternehmungslust, welche der Renaissance eigen ist, so daß jeder sich zum Richten, zum Urteilen, zum Spotten berufen und aufgelegt fühlt. Keine Erscheinung soll mehr als solche gelten, sondern von jeder wird gefordert, daß sie sich vor dem Richterstuhl des souveränen Individuums legitimiere, daher ja auch der Name des Humanismus, des freien Menschentums, der dieser Richtung beigelegt wurde. Aber in Italien kommt es über diese schrankenlose Regung des Einzellebens und Einzelgeistes nicht hinaus. Jeder fühlt sich in sich gegründet, erkennt seine eigene Gedankenwelt als das ausschließliche Gesetz seines Lebens

an. Jeder strebt darnach, seine Sondereristenz zu einem Kunstwerk zu gestalten, in der vollen organischen Entwickelung aller der Regungen und Triebe, die in seinem Innern schlummern. In Deutschland, wo der künstlerische Trieb nicht in dem Maße erster Zweck ist, gestaltet sich die Kultur der Renaissance nach andern Gesetzen. Die Grundzüge sind dieselben, der Ruf nach Freiheit, die Keckheit des Urteils, die Dreistigkeit des Spottes und der Satire, aber die Bestrebung im ganzen gräbt tiefer. Nicht jene Leichtigkeit und Leichtfertigkeit der Gesinnung, die Lockerheit der Sitten, die Freude an kühnem, abenteuerlichem Handeln, sondern ein ernstes Eindringen in die Schätze der Erkenntnis, Gelehrtentum, wissenschaftliche Förderung. Aber zugleich richtet sich ein höchst segensreiches Bestreben auf Ausbreitung dieser Bildung, daher schreitet man zur Gründung von Schulen und Universitäten. Es entstehen eine Menge von neuen Bildungsstätten: Wittenberg, Marburg, Freiburg, Erfurt, Frankfurt a. d. Oder, Königsberg u. a., und von ihnen aus werden immer weitere Kreise in die Bewegung mit hereingezogen und zur Teilnahme an der Bildung, welche so hohen Reiz hatte, geführt. Von welcher Wichtigkeit diese Erhebung des allgemeinen geistigen Niveaus, die Vielseitigkeit der Interessen, die Regsamkeit des Verstandes, die zunehmende Leichtigkeit der Aufnahme und Verarbeitung des Ideengehaltes für die Litteratur sein mußte, liegt auf der Hand. Nur das eine ist zu bedauern. Wir kennen so manchen berühmten Namen aus den Kreisen humanistischer Gelehrsamkeit; vor allen Kaspar Schlick, Kanzler Friedrichs III., Jakobus Wimpheling von Schlettstadt, Konrad Celtes aus Franken, Eobanus Hessus, Crotus Rubianus, den Freund und Gönner Ulrichs von Hutten, Lotichius, den zierlichen hessischen Dichter, Willibald Pirkheimer, den Gönner Hans Sachsens, Erasmus von Rotterdam und Johann Reuchlin von Pforzheim, diese beiden die größten humanistischen Gelehrten ihrer Zeit, welche weit und breit berühmt waren. Aber wie schon die mancherlei lateinischen Namen beweisen, die sich darunter finden, es waren Gelehrte, welche mit der eigentlich volksmäßigen Litteratur nichts zu thun haben wollten. Und daraus erklärt sich zumeist, daß die Dichtung, welche in dem letzten Abschnitt eine so erfreuliche Hinwendung zu wirklicher nationaler Entwickelung gezeigt, diese Bahnen wieder verließ und sich ein Zug der Gelehrtenpoesie eindrängt den selbst die mächtige religiöse Strömung nicht zu überwinden vermochte. Darum trat die früher angedeutete ganz neue Erhebung der Dichtkunst nicht in dem Maße ein, wie es sich angelassen hatte. Und wenn wir auch in vielen Dingen einen großen Fortschritt bemerken, so doch nicht den Durchbruch eines so vollkommen Neuen in Inhalt und Form, wie man vermuten möchte. Es mischt sich ein Fremdes ein, und dadurch gewinnt die Poesie des Reformationsjahrhunderts doch wieder in der Hauptsache den Charakter einer Vorbereitungszeit. Die neue Ernte wird hinausgeschoben. Erst hätte man dieses neue Element vollständig in Saft und Blut verwandeln müssen, und darüber ging leicht ein Jahrhundert hin, aber da brach dann gerade in dem entscheidenden Moment das entsetzliche Unheil des dreißigjährigen Krieges herein und nun war es für lange Zeit mit jeder Blüte und jeder erfreulichen Neubildung vorbei.

Dieser mehr gelehrte Zug der Dichtung ist also dem Reformationsjahrhundert charakteristisch und wird uns in den mannigfachsten Beziehungen wieder entgegentreten. Die Früchte aber, welche auf dem Boden des Humanismus zunächst hervorsproßten, abgesehen von den zahlreichen lateinischen Schriften, über die wir hier nichts zu sagen haben, waren satirischer Art. Die rechte Stätte für die Satire ist ja immer der Zeitpunkt, in welchem zwei Epochen der Menschheit zusammentreffen, eine neue Zeit sich an die Stelle einer alten setzen will. Um so lebhafter aber und schärfer werden die Waffen des Spottes sein, je kecker und übermütiger der neue Geist ist, geschwellt von Selbstgefühl, scharfen Blickes und kühnen Wortes. Daraus entstanden die dreisten satirischen Werke, welche den Anfang jenes Jahrhunderts bezeichnen und sich auf drei Dichter zurückführen, Sebastian Brant, Thomas Murner und Ulrich von Hutten.

Sebastian Brant gehört zu den berühmtesten Schriftstellern seiner Zeit. Sein Name scholl weit hinaus über die Grenzen seines Landes und sein Hauptwerk, das Narrenschiff, ward in viele fremde Sprachen, oft mehrfach übersetzt. Er lebte von 1458—1521. Geboren in Straßburg, machte er seine Studien zu Basel. Hier, wo damals durch Johannes a Lapide eine große humanistische Bewegung unter den akademischen Lehrern ausgebrochen war, widmete sich Brant, der bald zu dem Kreis der nähern Anhänger dieses Mannes gehörte, zuerst philosophischen, dann juristischen Studien und erlangte 1484 die Würde eines Licentiaten beider Rechte, später ward er Doktor. Mit jener schon war die Befugnis zu öffentlicher Lehrthätigkeit verbunden

und er machte hiervon alsbald Gebrauch. 1501 ward er durch Geiler von Kaisersberg seiner Vaterstadt zum Stadtschreiber empfohlen und verbrachte in steigendem Ansehen und großer Gunst bei allen seinen Landsleuten seine letzten Lebensjahre daselbst. Mehrfach ward er zu wichtigen politischen Sendungen benutzt und mit hohen Auszeichnungen bedacht. Brant war zuerst lateinischer Schriftsteller, sowohl in Prosa als Poesie. Er hat namentlich durch zahlreiche lateinische Gedichte sich an den Begebenheiten jener Zeit beteiligt, die kirchlichen Mißstände und es waren die Tage Alexanders VI. Borgia — gegeißelt und dem Kaiser Maximilian seine Huldigungen dargebracht. Dessen Feldzüge in Italien begleitet er mit warmen Wünschen. Aus allen möglichen wunderbaren Begebenheiten, dem Fallen eines Meteorsteines bei Ensisheim, einem Fluge Falken, der südwärts zog, einem ungewöhnlich großen Hirschhuf u. dgl. deutet er glückliche Vorzeichen für das Geschick des Kaisers heraus und leiht seinem Schmerz bei der Wahrnehmung des Mangels an Gemeinsinn und Patriotismus unter den deutschen Fürsten beredte Worte. Er erhoffte mit seinen Baseler Freunden von dem Kaiser eine Neugestaltung aller deutschen Verhältnisse, auch der Kirche. Und darum, obwohl ganz reformatorisch gesinnt, hatte er für die Anhänger der lutherischen Kirchenneuerung, die er noch erlebte, kein Herz. Das lag von den Idealen seiner Jugend gar zu weit ab. Seinen Hauptruhm indes verdankt Brant seiner großen didaktisch-satirischen Dichtung, dem Narrenschiff. Das Werk erinnert am meisten an die Spruchsammlungen der früheren Zeit, wie Freidank oder den Renner, indem es ohne strenge Ordnung eine Reihe von kurzen Betrachtungen, die oftmals nur aus aneinandergefügten einzelnen Sprüchen bestehen, enthält. Die Lehrbücher des alten Testamentes sind darin reichlich ausgenützt, dann liebt er es als ein gelehrter Mann zahlreiche Citate aus den Schriftstellern der Antike, Cato, Juvenal, Seneca u. s. w. aufzunehmen oder darauf und auf das, was ihm die ältere deutsche Litteratur an die Hand gab, anzuspielen. Den Namen Narrenschiff erhielt die Dichtung von dem Einfall, der jedoch nicht von vorn herein dem Dichter vorgeschwebt zu haben scheint, daß nämlich jedes Jahr ein Schiff mit einer Auswahl Narren aus deutschen Landen nach Narragonien fahren soll. Festgehalten findet man dies Bild nirgends, nur hier und da klingt es an. Die Bedeutung aber des Buches liegt darin, daß unter den Narren Vertreter jedes Standes, Alters, Geschlechtes sich befinden. Niemand kommt ungetadelt davon, nicht die Reichen, nicht die Armen, weder die Gelehrten noch die Ungelehrten, weder Geistliche noch Laien. Hoch und Nieder, Alt und Jung, Mann und Weib muß sich in diesem Narrenspiegel beschauen, der dadurch noch um so wirksamer ward, daß er mit zahlreichen Holzschnitten von Brants eigener Erfindung ausgestattet, die Narren wie im Wort so auch im Bilde wies. Es giebt Dinge, die ihm besonders am Herzen liegen. Die Modesucht, der Reichtum mit seinem Dünkel, die grobe Unzucht, wie sie sich in Schwänken und Spielen breit macht, entlocken ihm Stellen höhern Schwunges und lebendigern Eifers, aber auch die kleineren Dinge bleiben nicht ohne herbe Rüge, und der Dichter selbst schließt sich keineswegs aus. Er verhöhnt sich gleich zu Anfang mit seiner Liebhaberei für viele Bücher, die er doch nicht benütze, vielleicht nicht einmal verstehe. Diese Allgemeinheit der Satire ist die eine Eigenschaft dieses Buches, das für so viele der damaligen Zeit ein wahres Lehrbuch praktischer Sittenlehre wurde. Die Zustände erscheinen freilich nicht in rosigem Lichte. Indes wen kann das wundern? Der Moralist muß immer schwarz malen, wenn er wirken will. Auch wissen wir ja, daß viel Arges geschah und daß sich in mancher Beziehung eine unglaubliche Roheit breit machte. Das Zweite aber, was wir an diesem Buche hervorheben müssen und was etwas Neues in der Auffassung war, ist, daß Brant nicht durch ernstgemeinten Tadel wirken wollte und sich nicht in Verketzerung und Verdammung gefiel, sondern daß seine ganze Darstellung darauf hinausläuft, das Böse als

Bildnis Sebastian Brants. Aus: Bibliotheca typographica von Johannes Theodor de Bry. Frankfurt. 1650.

Narrheit zu schildern. Nicht fürchten sollen sich die Menschen lernen, sondern sich ihrer Fehler schämen als solcher Dinge, welche ihnen nicht ziemen. Diese Erkenntnis ist doch auch ein Weg der Selbsterkenntnis. Es ist ein ganz anderes Mittel, als wir bisher verwendet fanden, ein gelinderes, aber nicht weniger wirksames. Dieses Verfahren ist humaner, es zeigt den höher stehenden gebildeteren Geist. Es ist der Jünger der Renaissance, welcher sich hier äußert und lieber die Pritsche der Thoren schwingt, als die Geißel des Bußpredigers. Allerdings möchte man wünschen, daß die Ausführung dem eigentlichen Gedanken des Dichters entspräche, daß der geistreiche Einfall sich in witziger Form ausprägte. Darnach war nun der gute, ehrbare Stadtschreiber nicht angethan. Es geht alles langsam, in pedantischem Schritte einher. Wirklicher Witz, kühne Gedankenflüge, glänzende Einfälle sucht man vergebens. Darin hat dieses so treffliche und wegen seiner Wirkung so hochverdiente Buch seine Schranken, während es als Zeichen seiner Zeit mit Recht unvergessen bleibt.

Schlußbild aus Sebastian Brants Narrenschiff. Ausgabe von 1495. (Marburger Universitäts-Bibliothek.) (½ Orig.-Gr.)

Thomas Murner war ein Franziskanermönch aus Straßburg, geboren 1475, der in Paris die Theologie, in Freiburg die Rechte studierte und von Max I. zum Dichter gekrönt wurde. Längere Zeit lebte er bei Heinrich VIII. in England und von dort 1523 zurückgekehrt, starb er etwa 1535 oder 36. Murner war ein unruhiger, unstäter Mensch von zänkischem Charakter, weshalb er seinen Aufenthalt — wir können denselben bis Krakau, nach Italien, in die Schweiz u. s. w. verfolgen — häufig wechseln mußte, da er es sich überall durch seine Unfriedfertigkeit verdarb. Er erscheint im wesentlichen als ein Nachahmer Brants. Namentlich seine beiden ersten Schriften, die Narrenbeschwörung und die Schelmenzunft, die beide 1512, die erste zu Straßburg, die zweite in Frankfurt erschienen, sind wenig mehr als Neubearbeitungen des Narrenschiffs, denn auch hier wird das gesamte Leben der damaligen Zeit nach allen Seiten hin als tadelnswert und thöricht dargestellt. Kaiser Max nannte deshalb mit vollem Recht die Narrenbeschwörung das zweite Narrenschiff. Wir finden dieselbe Allgemeinheit der Satire, die sich auf alle Stände und Verhältnisse gleichmäßig bezieht und Vorwürfe dagegen schleudert. Aber die Weise ist doch eine durchaus veränderte. Brant war eine maßvolle milde Natur, Murner übertrifft ihn an Witz und schneidender Schärfe, aber es kommt alles derber bei ihm heraus. Er läßt keinerlei Rücksicht walten, und ist doch nicht so viel reichern und tiefern Geistes, daß er neue Gedanken und Wendungen vorzubringen verstände. Ja häufig genug geschieht es, daß er sich selbst ausschreibt und wiederholt. Aber bemerkt zu werden verdient, daß er der Geistlichkeit ganz besonders auf den Leib rückte. Er wußte, weil er selbst dazu gehörte, freilich am besten Bescheid, wie es in den Kreisen derselben herging. So wenig befleißigte er sich eines keuschen Lebenswandels, daß man ihm sogar vorwarf, er habe in manchen Orten seine geistliche Montur abgelegt, um gleichsam in Civil desto ungestörter sündigen zu können. Mit einem wahrhaft grausamen Behagen reißt er nun seinem eigenen Stande das letzte Feigenblatt herunter. Grimmig schilt er darüber, daß man so sehr darauf ausgehe, die Klöster zu füllen, und wie man dort Mücken seihe und Kamele verschlucke, die geringsten Vernachlässigungen äußerer Vorschriften mit den härtesten Strafen belege, dabei aber mit der größten Dreistigkeit buhle und sündige. Es begreift sich, daß er wegen dieser seiner Opposition gegen den katholischen Klerus anfangs von Luther als ein Gesinnungsgenosse betrachtet werden konnte, fochten doch beide vielfach gegen denselben Feind. Wenn sich aber die protestantische Partei wirklich dem Wahn hingegeben hatte, in dem boshaften Franziskaner einen Bundesgenossen zu besitzen,

so wurde sie sehr bald übel enttäuscht. Denn Murner zeigte sich als einer der erbittertsten Feinde Luthers. Schon in England übersetzte er die gegen Luther gerichtete Schrift König Heinrichs über die sieben Sakramente und richtete Flugschriften gegen ihn. Der Hauptangriff aber erfolgte in seinem größten Werke, dem großen Lutherischen Narren, wie ihn Dr. Murner beschworen hat. Dieses Buch, geschrieben 1520, gedruckt 1522 bei Hans Grieninger in Straßburg, zeigt alle Eigentümlichkeiten Murnerischer Schriftstellerei besonders deutlich, die unleidliche Breite, das häufig Unklare und Zusammenhangslose, die ewigen Wiederholungen, aber auch die verletzende Schärfe der Waffen, mit denen er kämpft. Gemäß der Auffassung, die Brant begründet, betrachtet auch er Luther unter dem Scheine der Narrheit. Und als ein rechtes Haupt derselben, aus dessen Leibe Murner als Doktor fünfzehn kleine Narren schneidet. Diese sind nicht genau personifiziert. Er spielt damit auf solche Seiten der Reformation an, die ihm besonders widerwärtig waren, auf den Haß und die Verachtung der Klöster, welche man beraube und deren Bewohner man in das Elend hinausschicken dürfe, auf die neue Art der Predigt, welche sich teils an das Volk wende, teils heftigster Ausfälle gegen die Katholiken voll sei. Vor allem aber wird die ganze soziale Bewegung, die man nach den selbstgewählten Bezeichnungen der süddeutschen Bauernverbindungen unter dem Namen Karsthans und Bundschuh verstand, als natürlicher Verbündeter Luthers betrachtet. Hierin zeigt sich ohne Frage ein scharfer Blick Murners, denn 1520 war die Bewegung, die nachher im Bauernkrieg explodierte, noch nicht ausgebrochen und muß ohne Zweifel im gewissen Sinne auf Luthers Auftreten als ihre bewegende Ursache zurückgeführt werden. Karsthans und Bundschuh aber waren schon bekannte und gefürchtete Stichworte; es klingt wie ein Mahnruf an die Vermögenden und Vornehmen in dem Munde Murners, wenn er ihnen sagt: Sehet, das, was euch am feindseligsten bedroht, das sind die natürlichen Früchte der Lutherischen Lehre. Den Reformator aber geht er in noch empfindlicherer Weise an. Er erzählt, wie es schließlich zum offenen Kampfe zwischen ihm und seinem Gegner gekommen sei. Luther aber, die Übermacht scheuend, suche eine Sühnung herbeizuführen, indem er Murner seine Tochter Adelheid — man beachte wieder das Jahr des Erscheinens des Buches, mehrere Jahre vor Luthers Verheiratung — zur Gattin anbietet. Dieser ist von einem so edelmütigen Vorschlage überwältigt und huldigt der schönen Adelheid mit possenhaften, derben Liebesliedern und sonstigen Artigkeiten. Die Vermählung findet statt, aber der Schluß häuft eine neue starke und entehrende Beschuldigung in wahrhaft cynischer Wendung auf den Vater.

Daß dieser Hieb auf der Gegenseite saß und bitter gefühlt ward, läßt sich erschließen aus einer Reihe von mehr oder minder heftigen und witzigen Gegenschriften, die sich gegen Murner richteten. Besonders regalierte man ihn mit Scherzen, die sich auf seinen Namen bezogen. Erinnert dieser an das Katzengeschlecht, wie denn der Verfasser in seinem eignen Buch als ein im Mönchskleid kostümierter Kater abgebildet erscheint, so wurde das weidlich ausgebeutet. Noch bei späteren Schriftstellern dieses und des folgenden Jahrhunderts finden wir diesen Vergleich festgehalten und von dem Gemaunze Murners gesprochen. Namentlich aber die leichte Umbildung eines Mur=ner in einen Mur=nar (Narr war sehr beliebt. So wurde ein Murnarus Leviathan, eine Antwort an den Murnar, und manches ähnliche gedruckt.

Die übrigen Schriften Murners sind von geringerer Wichtigkeit. Ein Mensch, der so auf das Witzige ausging, ließ sich eine Mühle zu Schwindelsheim, die einige Meilen von Straßburg entfernt lag, nicht entgehen, um das Thema der Narrheit nun unter dem neuen Namen des Schwindels wieder durchzunehmen. In der Gäuchmatt (einer Matte voller Gauche = Schelmen) wird die Schwelgerei und Völlerei noch einmal besonders derb gezüchtigt, aber neuer Schwung und neue Wendungen nicht erreicht. Die geistliche Badenfahrt, worin die religiöse Umkehr und Wiedergeburt bis in die kleinsten Einzelheiten mit allen Vorkommnissen eines Bades verglichen wird und Christus selbst sich mit einem Bader muß zusammenstellen lassen, ist äußerst geschmacklos und trug dem Dichter schon zu seiner Zeit viel Spott ein.

Sonach muß also eine Beurteilung Murners vor allzu glänzenden Farben sich wohl hüten. Er ist ein scharfer witziger Kopf; als Dichter von geringer Befähigung, als Mensch von wenig edlem Wesen. Aber als Fortschritt, namentlich gegen Brant, muß man bei ihm bezeichnen, daß er in seiner Schrift gegen Luther die Satire aus ihrer Allgemeinheit auf das

Gebiet des Besondern, Persönlichen hinüberführt, daß er bestimmte Menschen angreift. Das war wenigstens in deutscher Sprache noch nicht geschehen, im Lateinischen schon durch den gleich zu nennenden Hutten. Dadurch gab Murner den Anstoß zu einer sich immer mehr entwickelnden Litteratur, nämlich derjenigen der Flugblätter und Spottschriften, die nun massenweis herauskamen, in großen Sammlungen vorhanden und durch die scharfen Streiflichter, welche sie auf die wichtigen Begebenheiten und hervorragenden Personen ihrer Zeit werfen, von höchstem Interesse sind.

Ulrich von Hutten ist als der dritte dieser Männer zu nennen und als der größte von ihnen, was Lebhaftigkeit des Geistes, Schärfe des Witzes, Reichtum der Phantasie, und Kraft der Darstellung betrifft. Dieser seltene Mann war geboren 1488 auf dem Schlosse Steckelberg in Franken aus einem alten weitverzweigten Geschlechte. Als jüngerer Sohn ward er dem geistlichen Stande bestimmt und in das Kloster Fulda gebracht. Aber seinem kraftvollen lebhaften Geiste sagte der kärgliche Zwang des Klosterlebens wenig zu und er entfloh demselben. Dadurch geriet er in ein langdauerndes schweres Zerwürfnis mit seinem Vater, der ihm jede Unterstützung entzog und ihn der kläglichsten Lage preisgab. Welch mühevollen Kampf hatte der mutige Mann nun durchzufechten, bis er in erträgliche Verhältnisse kam, die für ihn gleichwohl niemals die Grundlage eines wirklichen Glückes werden sollten. Ganz der humanistischen Gelehrsamkeit seiner Zeit zugewendet war das höchste Ziel seines Ehrgeizes, als lateinischer Dichter zu glänzen. So finden wir ihn bei hervorragenden Gelehrten, die sich des talentvollen Jünglings annehmen, aus jenem Gefühle eines solidarischen Zusammenhanges, welches alle Humanisten verband. Er weilt erst bei Crotus Rubianus in Erfurt, wird dann durch den edlen Eitelwolf von Stein, der in den Diensten Joachims I. von Brandenburg die Universität in Frankfurt a. d. Oder einrichtete, unterstützt. Aber es duldet den von dem ganzen unruhigen Drange jener Zeit erfüllten Dichter nirgends länger. Bald nachher in Greifswald verfällt er der brutalen Roheit des Bürgermeisters Lötz, der ihn um einer geringen Schuld willen total ausplündern ließ. Aber dadurch weckte er auch zum erstenmale in Hutten das Gefühl seiner vollen Kraft. Denn persönliche Mißhandlung giebt des Dichters Feder erst das ganze Feuer, wovon sie zu sprühen vermochte, oder das Gift, mit dem sie tötliche Wunden schlug. Immer weiter zieht Hutten herum. Versuche, sich mit seiner Familie auszusöhnen schlugen fehl. Er durchzieht Süddeutschland, Österreich und geht nach Italien. Dort, wo er gerade in der Zeit der französisch habsburgischen Kämpfe ankam, zwingt das Elend seiner Verlassenheit den Unglücklichen, als Landsknecht Dienst zu nehmen. Doch das ist zu seinem Glück nur vorübergehend. 1514 kehrt er nach Deutschland zurück, in seiner Gesundheit freilich durch oft erneute heftige Krankheitsanfälle erschüttert. Jetzt erst wendet sich sein Geschick.

Bildnis Ulrich von Huttens. Aus: Bibliotheca typographica von Johannes Theodor de Bry. Frankfurt. 1650.

Sein früherer Gönner Eitelwolf von Stein war aus den Diensten Joachims in die von dessen jüngerem Bruder, Albrecht, Erzbischof und Kurfürsten von Mainz, der später als Generalpächter des deutschen Ablaßhandels eine so wichtige Rolle zu spielen berufen war, getreten. Dieser zog Hutten wieder an sich. Aber er veranlaßte ihn zunächst noch einmal nach Italien zu gehen, um durch ein wirkliches akademisches Studium der Rechte sich für eine Anstellung am mainzischen Hofe die Befähigung zu verschaffen. Da trägt sich jenes Ereignis zu, das Hutten aufs tiefste erregte und seiner Feder ihre glänzendsten Erzeugnisse entlockte. Sein Vetter Ludwig wird von dem tyrannischen Herzog Ulrich von Würtemberg ermordet und Hutten schleudert gegen den fürstlichen Frevler seine furchtbaren Streitschriften, vor allen den Phalarismus, worin er den Herzog in der Unterwelt mit dem aus dem Altertum berüchtigten Tyrannen Phalaris zusammenbringt, der sich gegen Ulrich als einen stümperhaften Lehr-

ling in der Grausamkeit bekennt. Diese Thätigkeit in einer gemeinsamen Angelegenheit des gesamten Geschlechtes der Hutten brachte den Dichter seiner Familie wieder näher. Er findet in Italien zwar nicht Muße und Ruhe seine Studien fachgemäß abzuschließen, wohl aber die Kenntnis des Griechischen. Besonders studierte er den Lucian und dessen Art, seinen Schriften die Form des witzigen Gespräches zu geben, ward für Hutten wichtig.

Nun kehrt er zum zweitenmale nach Deutschland zurück, wird in Augsburg durch Konstanze Peutinger im Auftrage Maximilians zum Dichter gekrönt und weilt dann längere Zeit in Mainz, ohne feste Stellung am Hofe, aber in einem ehrenvollen Verhältnis zu dem Kurfürsten. Auch mit den Seinigen erfolgte eine vollständige Aussöhnung, wir finden den Dichter auf Besuch in der väterlichen Burg. Damals fühlte er sich so wohl, daß er sich selbst dem Traum einer Verheiratung hingeben konnte. Seine humanistischen Freunde, namentlich Wilibald Pirkheimer in Nürnberg, fanden diesen Aufenthalt in fürstlichen Diensten für den Dichter nicht förderlich und mahnten ihn, den Wissenschaften zu leben. Aber Hutten antwortet auf diese Mahnungen durchaus ablehnend. Er halte das Leben gerade in den Kreisen der großen Welt für lehrreich, ihn locke die That, die Bewährung des Charakters auch in staatsmännischem Wirken. Er verkenne die Gefahren und Abwege nicht, aber, daß er sie kenne, biete die Gewähr, daß er sie vermeiden werde. Es waren mehrere große Interessen, die Hutten vorzugsweise in Anspruch nehmen. Einmal der berühmte Prozeß, den damals einer der edelsten Humanisten Johann Reuchlin gegen die Kölner Dominikaner, den getauften Juden Pfefferkorn und den Kölner Professor und Mönch Hochstraten zu bestehen hatte. In diesen Prozeß griffen ein die vielgenannten epistolae virorum obscurorum, Briefe der Dunkelmänner, eine sehr wirksame Satire gegen jene Obskuranten, die in ihrem eigenen schlechten Küchenlatein auf ihren Namen geschrieben, ihre Beschränktheit, ihre Intoleranz, ihre Verketzerungssucht in der lächerlichsten Weise persifflierten. An dieser Satire, so sehr sie auch dem ganzen Geiste Huttens angemessen erscheint, ist er wohl nicht unmittelbar mitthätig gewesen. Jedenfalls geschah die Hauptarbeit durch den Erfurter Crotus Rubianus. Aber in einem Gedicht, Triumph Reuchlins, drückt er seinen warmen Anteil an dem Ausgang dieses interessanten Streites und an dem Siege des Guten, mit dem er endigte, aus.

Wichtiger aber war noch seine Beteiligung an den großen Zeitbewegungen. Er hatte in zahlreichen früheren Schriften es schon an den mannigfachsten Ausfällen nicht fehlen lassen, so gegen die Hohlheit des Ritterlebens, die politische Zerrissenheit des Vaterlandes. Jetzt waren es namentlich die kirchlichen Vorgänge, die ihn interessierten, das Mißverhältnis zwischen dem Ideal des kirchlichen Standes und seiner äußerlichen Darstellung. Er hatte die Kühnheit, die Schrift Laurentius Vallas († 1440), des großen italienischen Gelehrten, über die Schenkung Konstantins, welche diese vermeintliche Grundlage des ganzen weltlichen Besitzes der Kirche auf das schonungsloseste als Hirngespinnst enthüllte, neu herauszugeben. Ja er wagte es, sie Leo X., dem mediceischen Papste, dem Erbauer der Peterskirche und Veranlasser der Reformation durch das Ausschreiben des Ablasses, zu widmen. Er scheute sich nicht von ihm zu verlangen, daß er auf den weltlichen, widerrechtlich angemaßten Besitz verzichte, um selbst in der Neubegründung gesunder Zustände ein gutes Beispiel zu geben. Wie wenig kannte der feine scharfe Denker die wirkliche Welt! Wie wenig vermied er die Abwege, auf deren Erkenntnis er so stolz hingewiesen hatte! Für die Reformation hatte er anfangs nur Spott und Hohn. Er hielt Luthers Wirken für nichts weiter, als eine neue Auflage jenes widerwärtigen theologischen Gezänkes, das die Jahrhunderte schon so oft erfüllt hatte. Wenn er irgend ein Interesse daran nahm, so bestand dies einzig darin, daß er hoffte, die Mönche, die er sämtlich gründlich verachtete, würden sich unter einander so zerfleischen, daß sie allen Einfluß verlören. Indes änderte sich dies bald und er erkannte, daß für seine großartigen und weiten Pläne, welche auf eine Umgestaltung der gesamten deutschen Verhältnisse hinausliefen, in Luther ein höchst bedeutsamer Verbündeter zu gewinnen sei. Es ist schon oben darauf hingewiesen worden, daß nicht nur die religiösen Zustände Deutschlands damals eine gründliche und vollkommene Umänderung erforderten, sondern daß das gesamte Leben in politischer und sozialer Beziehung darnach verlangte. Diese völlige Umbildung hat nicht erfolgen können, vor allem, weil die dazu wirklich geeigneten Personen nicht vorhanden waren. Der alternde Maximilian war keine reformatorische Natur, noch weniger sein Enkel, der spanische Karl. Luther hatte die Schranken seines Wesens darin, daß er nur auf religiösem Gebiete wirkte.

In Huttens Natur allerdings fanden sich viele von den Eigenschaften, die ein nationaler Reformer besitzen muß: die Begeisterungsfähigkeit, die stürmische Leidenschaft, das weite und freie Herz, das alle mit gleicher Inbrunst umfaßt und nach den höchsten Zielen strebt. Und so könnte man sich wohl dem Traume hingeben, in dem Bunde Huttens mit Luther möchte sich die Einseitigkeit der beiden Naturen aufs trefflichste ergänzt und zu einer mächtigen Doppelwirkung verbunden haben. Es kam aber leider dazu nicht.

Die Wendung nach diesem Ziele kündigt sich auch äußerlich dadurch an, daß Hutten vom Kothurn der lateinischen Sprache zum Gebrauch der deutschen herabsteigt. Damit erst verlieh er seiner Schriftstellerei die allgemeine Wirksamkeit und überwand glücklich die Beschränkung auf die gelehrten Kreise. In seinen deutschen Schriften denen man das selbige Entwöhntsein von dem Gebrauch der Muttersprache zu schriftlichem Ausdruck sehr wohl anmerkt, tritt uns sonst dieselbe feurige Natur entgegen, die in den lateinischen geglüht hatte, mag er nun des Verses oder der Prosa sich bedienen. In seiner Klag und Vermahnung gegen die unchristliche Gewalt des Papstes geht er mit unerhörter Schärfe der Hierarchie zu Leibe. In noch ganz anderer Weise, als es Brant oder Murner oder die früheren Moralisten gethan, enthüllt er den schnöden Mißbrauch, den mehr als weltlich Gesinnte mit geistlichen Gütern und Dingen getrieben. Er tadelt und schilt nicht bloß, sondern ruft geradezu: Heran, wer Mannes Herzen hat! Er gebe fürder keiner Lüge Gehör. Viele deutsche Herzen werden sich der Sache annehmen, wie ich: ich berufe Adel und Städte gemeinsam zusammenzuhalten, erbarmt Euch über das Vaterland, ihr werten Deutschen, jetzt ist die Zeit, um Freiheit zu kriegen. Und er schließt mit dem stolzen Ruf: Ich habs gewagt, das ist mein Reim! Dieses Wort kehrt von nun an in vielen seiner Dichtungen wieder, um wie ein mutiger Schlachtruf die gleiche Freudigkeit des Wagens auch in allen Herzen zu wecken. Dieses unmittelbare Anfeuern zur That, das ist das Bezeichnende, was ihn weit über alle andern Schriftsteller jener Tage erhebt, und was aus andern Schriften: Die Bulle, die beiden Warner, die Räuber, die Beklagung die Freistätte der deutschen Nation, dem kurzen Auszug mit derselben nachhaltigen Kraft hervortritt. Daneben fehlt nicht der Klang des scharfen Spottes, so in seinem lucianischen Gespräch: Die Anschauenden, worin Phaeton mit seinem Vater Sol von den Höhen des Himmels auf die Erde herabblickend sich über alle Völker, namentlich aber die Deutschen unterhält und beide denselben Mangel an Gemeinsinn und Thatkraft vorwerfen. Zuletzt kommen sie auf den Kardinal Cajetan, der 1518 in Augsburg beim Reichstage weilte und der mit der Sonne in Zwist gerät, weil er in dem Lande der barbarischen Deutschen friert und ihr Ausbleiben gar nicht vertragen kann. Der spöttische Ton, die Ironisierung des geistlichen Herrn, der schließlich sogar den Gott Sol selbst in den Bann thut, ist unübertrefflich in seiner Wirkung. Mit demselben Cajetan haben es auch schon die beiden ursprünglich lateinisch geschriebenen Gespräche: Fieber, das erste und das zweite, zu thun, welche Hutten später in das Deutsche übersetzte. Der Dichter verwünscht das ihn plagende Fieber in einem ganz ernsthaften Gespräche, und veranlaßt es, von ihm zu weichen und nun wandert es zu Cajetan hinüber. Dann stattet es bei seiner Rückkehr zum Dichter dem Papa Bericht ab über sein Ergehen bei dem stolzen und gewaltthätigen Kirchenfürsten, was zu vielen Witzen Veranlassung giebt. Wenn man diese Schriften Huttens auch nur überfliegt, welche frendige Kraft, welch kecker Trotz der Mannhaftigkeit, als eine hoffnungsfrohe Aussaat für die Zukunft! Was mußte ein solcher

Mann schaffen und leisten können! Und leider wie ward nichts aus dem allem! Es ward verhängnisvoll für Hutten, daß er sich an Sickingen anschloß, einen Mann, der sich freilich darin gefiel, den Patron der Bedrängten zu spielen. Zu ihm konnten alle ihres Glaubens wegen Verfolgte fliehen, seine Burgen Landstuhl und Ebernburg wurden Herbergen der Gerechtigkeit genannt, ja eine eigne Druckerei legte er an, um Huttens und seiner andern Schützlinge Schriften zu verbreiten. Und dabei war Sickingen von einer Macht und einem Reichtum, die seinen Bestrebungen den besten Erfolg in Aussicht stellte. Aber das Schlimme blieb, daß Sickingen doch eigentlich keine staatsmännische Natur war, daß sein Ziel nicht höher lag, als Wiederherstellung oder Erhaltung der feudalen Einrichtungen des Mittelalters. Der Ruf nach einer durchgreifenden Reform aller Verhältnisse und einer Befreiung auf sozialem Gebiet fand in seinem Herzen keinen Widerhall. Die wirkliche Triebfeder seines Innern war Egoismus und wenn nicht rein persönlicher, so doch der des Standes. Daß er und mit ihm Hutten zunächst auf Karl V. hoffte war natürlich. Noch war dieser ja allen unbekannt, ein weißes Blatt, das noch mit jedem Inhalt gefüllt werden zu können schien. Indeß schon das erste Zusammentreffen mit dem kalten, vorsichtigen Jüngling, dessen Geist schon längst männliche Reife besaß, mußte diese schönen Hoffnungen zerstreuen. Nun folgt der Reichstag zu Worms 1521, Luthers Verurteilung — und es fallen den Verbündeten alle Schuppen von den Augen. Jetzt drängt Hutten in seinem ihn ehrenden, aber unverständigen Feuer Sickingen selbst zur That. Diese bestand in einer Fehde, einer echten ritterlichen Fehde gegen den Erzbischof von Trier. Als wenn die hätte zum Ziel führen können! Da ward denn das Schicksal aller dieser Bestrebungen besiegelt. Sickingen fällt auf Landstuhl, Hutten geächtet, verketzert, verfolgt, flieht unter tausend Mühsalen nach Basel, erlebt dort die bittere Enttäuschung, daß Erasmus von Rotterdam, dem er so warme Huldigungen dargebracht, sich seinen Bewerbungen entzieht und ihn als einen gefährlicher Umtriebe Verdächtigen sogar denunziert. So, ganz vernichtet und von Krankheit verzehrt, bricht er 1523 auf der Insel Ufenau im Züricher See zusammen.

Es war nichts mit allen diesen Bemühungen. Deutschlands Los sollte ein anderes werden. Unheilbaren politischen Zerrüttungen und Verwirrungen anheimgegeben, mußte es seinen mühseligen weiteren Weg durch die Geschichte fortsetzen. Die einzige Gelegenheit war versäumt, sie hatte keine Träger des großen geschichtlichen Gedankens gefunden. Nur auf dem religiösen Gebiet kam es zu tiefgreifenden Umgestaltungen, welche freilich unter der Mißgunst dieser Verhältnisse auch mit zu leiden hatten, aber doch in weitem Kreise als fruchtbare Samenkörner aufgingen.

Dies war das Verdienst Martin Luthers, 1483—1546, dessen Kraftgestalt für alle Zeiten ein Ruhm und eine Zierde des deutschen Volkes bleiben wird. Über das Leben dieses Mannes, als allgemein bekannt, braucht hier keine Silbe verloren zu werden. Auch seine allgemeine Thätigkeit, besonders auf kirchlichem Gebiete bildet nicht den Gegenstand unserer Betrachtungen. Über seinen Charakter soviel, daß man ihm nur dann gerecht wird, wenn man als das Centrum seines Lebens den persönlichen Glauben faßt. Er war eine ausschließlich religiöse Natur, aber auch dies mit der ganzen Vollkraft seines durch und durch gesunden Wesens. Er sah alle Dinge nur in ihrer Beziehung auf die Religion und in ihrer Beleuchtung durch dieselbe. Die ganze Aufgabe des menschlichen Lebens fiel ihm mit der Grundthatsache der christlichen Erfahrung, der Umkehr des ganzen Herzens, der persönlichsten Aneignung der Heilsthaten Gottes durch den Glauben, der als solcher und allein selig macht, zusammen. Diesen Glauben in sich zu befestigen und daran sich zu halten, war für ihn selbst die erste Aufgabe, die er sich gestellt fühlte und woran er mit einer außerordentlichen Anstrengung arbeitete. Denn hier mußte er seine eignen Fundamente legen. Er hatte nach dem Eintritt in das Kloster in den harten Bußübungen zu Erfurt gerade diesem innersten heißen Drange seines Herzens nachgegeben. Er hatte anfangs den Inhalt des Glaubens ergriffen, wie er ihm geboten war, in der Lehre und dem Gottesdienst der katholischen Kirche. Welche kolossale Anstrengung kostete es diesem mit einer so zarten Gewissenhaftigkeit ausgestatteten Charakter, nun seine Stellung derart zu verändern, daß er das ganze Lehrgebäude seiner Kirche über den Haufen zu werfen sich mit unwiderstehlicher Gewalt getrieben fühlte.

Alles mußte er von sich schleudern, was ihm heilig, was ihm Stütze seines Glaubens, seines ganzen geistigen Lebens gewesen war, um dafür auf einer Nadelspitze, möchte man sagen, auf dem Pünktchen seines Ich, in dem geheimsten Centrum seiner Persönlichkeit, in seinem Gewissen, Himmel und Hölle abzuwägen und beide den Kampf miteinander ausfechten zu lassen. Wenn er in diesem Einen nun dennoch irrte! Dann war alles verloren! Er hielt fest, und darum ward der Sieg in der Hauptsache errungen. Ein neues Panier ward aufgeworfen, das schließlich als ein weltüberwindendes zur Geltung kommen mußte, und unter welchem die gesamte Menschheit zum erstenmale seit der Geburt des Heilandes wieder einen Riesenschritt auf der Bahn der Entwicklung vorwärts that. Und das schließlich auch alle die andern Gebiete des menschlichen Lebens mit ergriff, welche Luther vorsichtig von sich ausschloß, oder über die er doch wieder nach einem neuen Kanon entschied. Denn ängstlich war er doch wieder beflissen, sich an eine äußere Autorität anzulehnen, weil das Gefühl, alles, nicht bloß seinen Glauben, von innen, aus dem Centrum seines Lebens heraus, zu regeln, ihn mit Bangigkeit erfüllte. Freilich sollte diese Autorität nur eine göttliche, nicht menschliche sein, der Buchstabe der Schrift. Aber auch das hatte seine Bedenken. Es konnte auch der Buchstabe, obwohl ein heiliger, töten, wo der Geist lebendig machen mußte. Weder die Bauernkriege, noch die staatlichen Verwicklungen, noch die kirchenpolitische Gestaltung seiner eigenen Schöpfung haben von Luther diejenige Anregung empfangen, welche wir so gern bei ihm wahrnahmen und nach den ersten Jahren glänzenden Aufschwunges, die er und seine Sache mit ihm erfuhr bis etwa 1524, finden wir die Bahn, auf welcher er als der Prophet so hoher Wahrheit einherschritt, anders gewendet, als es anfangs den Anschein hatte.

Da aber schon seit den Tagen des Kostnitzer Konzils die religiöse Frage, vorbereitet durch die Mystik, die eigentlich brennende in Deutschland war, erschien er gerade in dieser Ausschließlichkeit der religiösen Tendenz seinem Volke als der Erfüller der sehnlichsten Hoffnungen. So hat er demselben den mächtigsten und nachhaltigsten Dienst geleistet. Alle fühlten, er bringe, worauf sie gehofft, und daher ward sein Wort zu einem weithin leuchtenden Signal innerer Erneuerung. Das, was er zu thun übrig ließ, was unter seiner zarten Zurückhaltung nicht in die Bahnen gesunder Fortentwicklung hineingeleitet wurde, machte sich erst in der spätern Zeit fühlbar. Jenem Jahrhundert lag die Religion vorzugsweise am Herzen und drückte wie ein Alp auf demselben. Wer da half, hatte überhaupt geholfen, die Freude an dem Gewinne dieses Neuen, Großen, Ewigen war so vollkommen, daß sie kein Gefühl sonstigen Mangels, kein weiteres Bedürfnis zu Worte kommen ließ. So ist er die Hauptperson, das leuchtende Gestirn jenes Jahrhunderts. Wir müssen hier nur seiner litterarischen Einwirkung noch gedenken, die wir nach vielen Seiten hin wahrnehmen, von denen drei besonders wichtig sind, nämlich *seine Übersetzung der Bibel, seine Thätigkeit als Schriftsteller* und *die Dichtung von Kirchenliedern*.

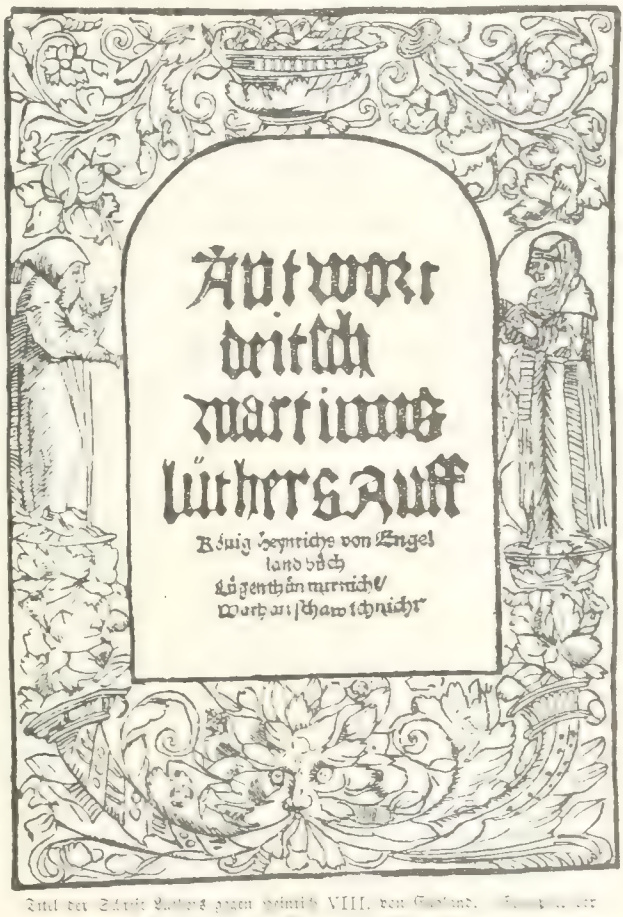
Die eminente religiöse Bedeutung *der Bibelübersetzung*, wodurch er den Grund des Glaubens jedem zugänglich machte und sein Geschlecht gleichsam für mündig erklärte, da nun jeder in den Stand gesetzt war, über seine eigensten religiösen Angelegenheiten persönlich zu entscheiden, liegt außer dem Kreise dieser Betrachtung. Für uns handelt es sich dabei um ein geniales Werk, eine Übersetzungsleistung, die bis dahin unerreicht gewesen war und der sich die größten späterer Zeit nur an die Seite, nicht voran stellen lassen. Es war nicht mehr ein sklavisches Haften an Wort und Ausdruck; dieses so wenig, daß öfters ein Mangel an wörtlicher Treue auffällt. Es war ein Herübernehmen des Fremden in das Heimische, ein Wiedergebären aus dem tiefsten Innern, aus dem geheimsten Geiste unserer eignen Sprache heraus, eine Akklimatisation, wie sie nicht vollständiger gedacht werden kann. Und man erwäge, um die Größe dieser Leistung zu ermessen, daß das Griechische damals noch zu den schweren Künsten gehörte und daß das Hebräische von Luther erst zu diesem Zwecke gelernt wurde, so daß also die zu überwindenden Schwierigkeiten für ihn noch bedeutend größer waren, als sie an sich schon sein mußten. Das bloße wörtliche Verstehen wäre hier schon viel gewesen, aber das Eindringen in den Sinn des fremden Idioms so, daß in demselben der verwandte, entsprechende Ausdruck des heimischen geahnt, instinktiv erfaßt und gewählt werden konnte, ist im höchsten Grade bewundernswürdig. Darum fand auch jeder Deutsche in dieser Bibelübersetzung ein ihm innerlich verwandtes, ihm zugehöriges Werk, der Genius der heimatlichen Sprache redete in lauten, eindringlichen Tönen aus derselben in jedes Herz, jeder verstand es, jeder konnte es sich aneignen. So vermochte die deutsche Bibel allen Deutschen gleichermaßen die Schätze

religiöser Erkenntnis zuzuführen, so erhielt sie auch die große sprachbildende Bedeutung. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, daß dadurch den Deutschen eine gemeinsame Schriftsprache erst geschenkt wurde. Über alle dialektische Besonderheit hinaus war in den Sprach- und Redeformen der deutschen Bibel ein Gemeinsames gegeben, das sich bei allen befestigte und dessen sich fortan jeder bediente, der schriftlichen Ausdruck verwenden wollte. Die Meistersänger des sechzehnten Jahrhunderts benutzten dieselbe als Norm der dichterischen Sprache und es wurde seitdem überhaupt immer mehr üblich, daß wer schrieb, es so machte, wie Luther geschrieben hatte, wodurch die Dialekte immer mehr zurücktraten und endlich aus dem schriftlichen Gebrauch ganz verschwanden. Selbst das Niederdeutsche sank nun zum Dialekt für mündliche Rede herab, während es ursprünglich eine besondere Sprache gewesen. Durch diesen Prozeß ging manche Eigentümlichkeit, die ihren Wert und Reiz für sich hatte, verloren, der ganze Organismus des Deutschen verlor an Mannigfaltigkeit und Buntheit. Aber im großen und ganzen war es doch ein bedeutender Gewinn, eine einheitliche Entwicklung erreicht, ein Bleibendes im Wechsel festgestellt, eine klassische Form der Sprache erlangt zu haben, die in Kraft und Würde des Ausdruckes und Fülle des Lautes einherschreiten und allmählich zur größten Schönheit, zum höchsten Adel der Darstellung geführt werden konnte. Hatte früher der Zerfall des deutschen Sprachgebietes in eine Reihe kleiner Inseln gedroht, zwischen denen allmählich die Verbindung immer schwieriger und mühevoller geworden wäre, jetzt war ein großes Reich gegründet, unter dessen gebietendem Scepter die einzelnen Dialekte alle mit befaßt wurden, ihre Isoliertheit darin verloren und doch immer wieder frische Kräfte demselben zuführten.

Luther hatte anfangs nur das neue Testament übersetzt, doch war 1534 die ganze Bibel vollendet. Er hatte sich des Rats und der Beihülfe mehrerer seiner Freunde, namentlich Melanchthons, dabei bedient. Revidiert war die erste Auflage 1539; die letzte von Luther selbstbesorgte erschien 1545. Er hatte den Meißnischen Dialekt gewählt. Er spricht darüber selbst in seinen Tischreden, wie er auch in den Sendschreiben vom Dolmetschen sich über die Kunst des Übersetzens mit Verstand und Besonnenheit äußert. Das Meißnische war ihm geläufig, da er seit 1508 in Wittenberg weilte. Ferner hatte es schon länger insofern eine Art von Übergewicht, als es in der Kanzlei des deutschen Reiches gebraucht ward, bestimmt zu der Zeit, als der Kurfürst von Sachsen, Friedrich der Weise, das Regiment des Reiches führte, bis Karl V. die Regierung übernahm, jedoch auch schon vorher. Natürlich erlangte Luthers Sprache, die eigentliche Grundlage des Neuhochdeutschen, diesen Sieg nicht sofort; die katholischen Schriftsteller sträubten sich prinzipiell gegen die Annahme derselben, auch sonst waren die Schwierigkeiten groß. So wurde z. B. Luthers Bibel noch in das Niederdeutsche übersetzt und hielt sich in demselben noch bis ins siebzehnte Jahrhundert hinein. Daher macht die Sprache des sechzehnten im allgemeinen nur geringe Fortschritte gegen die der vorhergehenden Periode gehalten, besonders in poetischem Ausdruck, worin Luther selbst sich noch hart und rauh zeigt.

Luthers Schriften sind sehr zahlreich und können hier längst nicht alle aufgeführt werden. Es sei nur auf einige gemeinsame Züge bei ihnen hingewiesen. Sie beziehen sich zum großen Teil auf die Erklärung der Bibel in Predigten, wie der Postille, den Zusammenfassungen der kirchlichen Lehre in den Katechismen, dann giebt es eine große Zahl von Sendschreiben, Streitschriften, Briefen freundschaftlicher und offizieller Art, ferner seine Tischreden, eine Sammlung von gelegentlichen Aussprüchen, Erzählungen aus seinem Leben und dergl. Vor allen aber die Schriften, mit denen er den großen Kampf begann, in welchen seine neue Lehre sich durchkämpft und Gehör bei Alt und Jung erzwingt. Eine staunenswürdige litterarische Thätigkeit, schon bloß nach der Masse des bewältigten Stoffes, und in hohem Grade anziehend durch die Art ihrer Abfassung. Alle die Formen des Ausdrucks und der Rede, die auf diesen verschiedenen Gebieten möglich waren, beherrscht er vollständig, den einfachen Ton der Belehrung, wie das hohe Pathos eindringlicher Ermahnung, den leichten harmlosen Scherz wie ein gut Teil göttlicher Grobheit, welche sich oft nur in derben Schimpfwörtern genug thun zu können glaubt. Welche Handgreiflichkeit der Bezeichnung! wie weiß er das eigentlichste Wort immer für die Sache zu wählen und welcher Reichtum an Bildern, immer sachgemäß und aus wie verschiedenen Gebieten des Lebens treffend hergeholt! Eine Beweglichkeit des Ausdruckes, eine Leichtigkeit und Mannigfaltigkeit des Geistes giebt sich in diesen Schriften zu erkennen, welche von dem innern Reichtum des Mannes lautes Zeugnis ablegt

und sich über das, was die Zeit sonst hervorzubringen vermochte, erhebt, daß man es leicht begreift, wie Luther geradezu Mittelpunkt des litterarischen Lebens seiner Zeit wurde, was die spätere Betrachtung noch ausführt. Seine Tischreden riefen ähnliche Sammelwerke von Anekdoten und berühmten Aussprüchen großer Männer ins Leben, seine innige Beschäftigung mit der Fabel, von der er sehr hoch dachte, und welcher er sich gerade, als er in der Zeit des augsburgischen Reichstages 1530 auf der Veste Coburg zurückgehalten war, zuwandte, begünstigte die Fabeldichtung. Seine billigenden Worte über das Schauspiel waren als Paß gleichsam für die Bearbeitung desselben. Den schönsten Schwung der Sprache Luthers findet man in den frühsten Schriften, namentlich in der: an den christlichen Adel deutscher Nation: von des christlichen Standes Besserung, in welcher er das Programm der Entwicklung seines reformatorischen Werkes entwirft und alle, namentlich aber die Leute vornehmen Standes zum Anschluß und zur aufrichtigen Beteiligung auffordert. Die Schrift von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche, war ursprünglich lateinisch verfaßt, aber von Murner sehr bald übersetzt und ein wahres Muster eingreifender, gründlichster Polemik, das von der warmen Überzeugung, wie von der dialektischen Übung und Schlagfertigkeit seines Verfassers zeugt. Seinen ganzen Zorn schüttet er über Heinrich VIII. und Heinrich von Braunschweig (wider Hans Worst) aus, die leidenschaftlichste Erregung spricht aus der Schrift: wider die räuberischen und mörderischen Bauern. Es waren solche Vorbilder nötig, welche zeigten, daß alles, Lehre, Strafe, Bitte, Mahnung, sich im Deutschen nicht minder eindrücklich und bedeutsam sagen lasse, als im Lateinischen, um der deutschen Prosa eine zunehmende Selbständigkeit zu verschaffen und ihren Gebrauch über das enge Gebiet, auf welches wir sie noch im vorigen Jahrhundert eingeschränkt fanden, hinauszuführen.

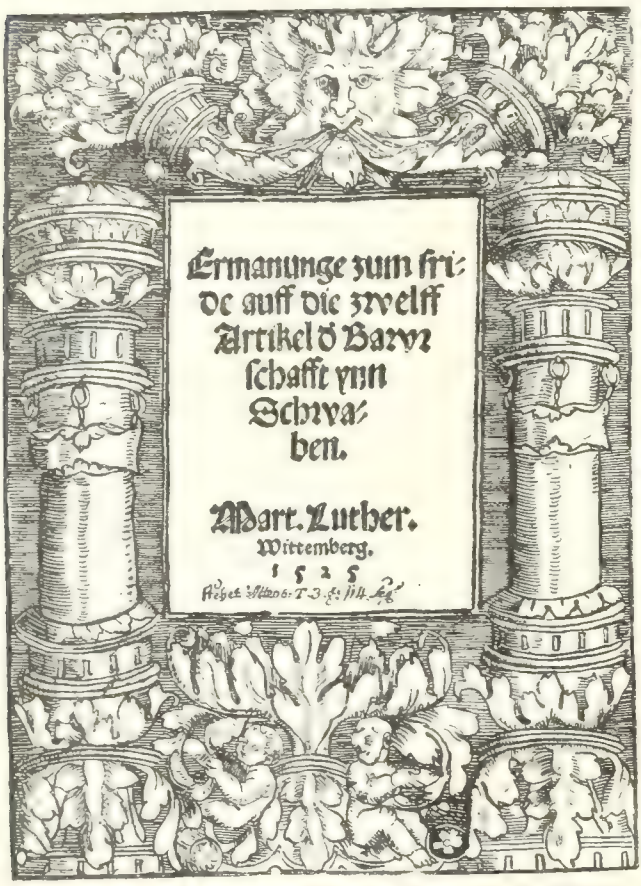


Titel der Schrift Luthers gegen Heinrich VIII. von England. [illegible] der Staatsbibliothek zu Bamberg. (In Originalgröße.)

Als Dichter tritt uns Luther entgegen auf dem Gebiet des deutschen Kirchenliedes. Wir haben geistliche Gesänge, welche sich an die lateinischen Hymnen angeschlossen hatten, schon früher angetroffen. Eigentliche Kirchenlieder, die einen wesentlichen Bestandteil des Gottesdienstes bilden sollten, kamen nun erst auf. Man kann Luther als den Schöpfer dieses Zweiges der Poesie, welcher eine sehr breite Entfaltung gewann, bezeichnen. Es war für ihn eine Nötigung, dafür zu sorgen. Einer seiner Hauptgrundsätze war doch der des allgemeinen Priestertums. Der geistliche Stand sollte nicht mehr als ein höherer, hochverachteter Mensch über der Laienwelt stehen, und nicht mehr den Gottesdienst als eine nur von ihm zu besorgende Handlung ausüben, welcher das Volk in stummer Teilnahmlosigkeit beiwohne. Jeder sollte daran mitwirken. Auf welche andere Weise aber war das möglich, als durch Gesang? Das

belebende Wort konnte doch nur eines Einzelnen sein, gemeinsames Sprechen von Gebeten oder Glaubensbekenntnissen war weder möglich noch erbaulich, so blieb nur das Reich der Töne übrig. Und da die vorhandenen Hymnen zum großen Teil doch ganz von den Anschauungen des katholischen Glaubens durchdrungen waren, mußte neuer Vorrat geschafft werden.

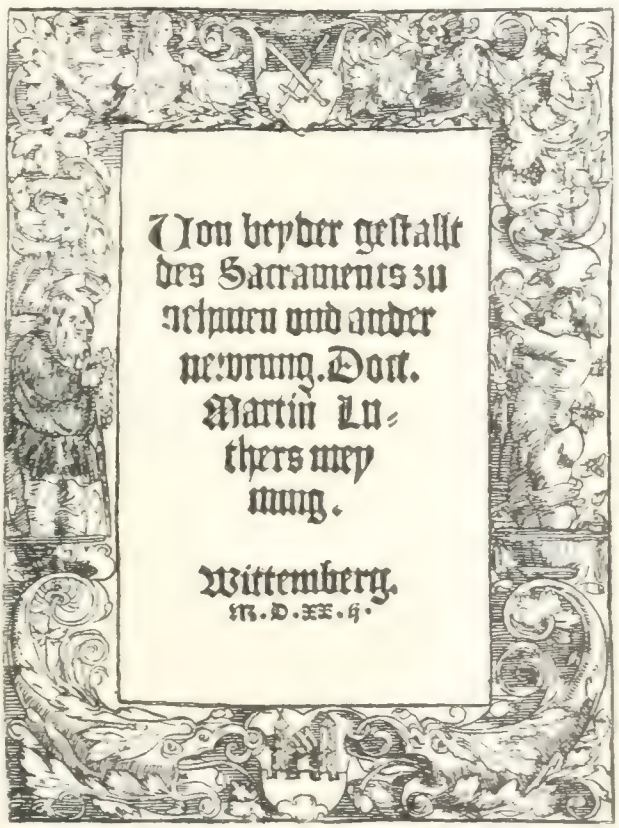
Dies war der eigentliche Grund der Thätigkeit, welche Luther auf diesem neuen Gebiet entfaltete. Es ist schon erwähnt worden, daß seine Sprache in diesen Liedern vielfach rauh und hart ist und unter der Unkunst damaliger Metrik mit ihren gewaltsamen Verrenkungen der Worte und des Satzbaus genug zu leiden hatte. Auch sind die etwa 40 Lieder, welche von Luther herrühren, nicht alle wie: Vom Himmel hoch, da komm' ich her, und: Erhalt uns Herr bei deinem Wort, selbständig gedichtet. Abgesehen davon, daß er die zehn Gebote und den Glauben in Verse brachte, schloß er andere an lateinische Hymnen an — Komm heilger Geist, Herr Gott —, Mitten wir im Leben sind, andere wieder an Psalmen, wie der 46. den Grundton abgab zu dem Kern- und Kraftliede: Ein feste Burg ist unser Gott, oder der 130. zu dem ergreifenden Bußgesange: Aus tiefer Not schrei ich zu dir. — Aber er gießt doch auch diesen Liedern seinen eignen Geist ein, es ist die Kraft seines Glaubens, das Feuer seines Herzens, das diese Strophen durchzieht und sie als ihm eigentümlich zu erkennen giebt.



Titel einer Schrift Luthers gegen die Bauern. (Exemplar der Frankfurter Stadtbibliothek in Bernuth. 1525. Orig. 9½ : 6½ cm.)

Die protestantische Kirchenliederdichtung ist nicht einfach von einem Standpunkt aus zu beurteilen. Sie ist nicht nur auf dem Grund und Boden der Poesie gewachsen, sie soll doppelten Zwecken dienen, religiöse Erbauung zunächst schaffen; was dann Poetisches dazu kam, war oft mehr zufällig, als in erster Reihe wichtig. Darum trifft man unter der endlosen Reihe dieser Lieder, die schon in Verzeichnissen aus dem vorigen Jahrhundert sich bis zu der ungeheuren Zahl von mehr als 60,000 verfolgen lassen, verhältnismäßig so wenig wirklich Wertvolles. Ein Haupterfordernis bleibt immer, daß im kirchlichen Gesange die allgemeinen Grundgedanken des Christentums, das allen Christen gemeinsam Wichtige und sie in gleichem Maße Anbetende vor allen Dingen betont und jede Wendung, welche nur die dichterische Besonderheit des einzelnen Poeten zum Ausdruck bringen will, vermieden wird. So wird das echte Kirchenlied immer etwas vom Volksliede haben. Kraft und Einfachheit sind seine Grundbedingungen. In dieser Beziehung stehen die meisten Lieder Luthers weit über denen seiner Nachfolger, nicht alle. Zu dem Weihnachtslied: Vom Himmel hoch da komm' ich her, bemerkt eine mehr spielende Weise, als dem kirchlichen Gebrauch angemessen ist, wie der Dichter selbst es ja auch als Kinderlied bezeichnet hatte. Luther selbst war auch weit davon entfernt, seine Leistungen auf diesem Gebiet zu überschätzen. Er neidet den Katholiken die

ſchönen Hymnen der alten Zeit, in denen ſo viel ſchauliche Kraft und Fülle enthalten ſei. Und außerdem haben ſie noch den Vorzug einer mehr epiſchen Haltung, wenn ſie ſich an die ſo viel zahlreicheren Feſte anſchließen, welche die Verehrung der Heiligen, vor allem der heil. Jungfrau, mit ſich brachte und wozu eine Veranlaſſung natürlich war. In dem proteſtantiſchen Kirchenliede erſtirbt bald jede epiſche Ader. Man ergeht ſich nur in der Wiederholung der Gefühle der Andacht, der Buße, des Glaubens. Eine gewiſſe Monotonie des Inhaltes konnte darnach nicht ausbleiben, ja es tritt eine Neigung zum Gebrauch formelhafter Wendungen und regelmäßig wiederkehrender Reime hervor. Deshalb iſt es auch oft ſo ſchwierig, die einzelnen Dichter dieſer Lieder zu charakteriſieren. Es gleicht faſt ähnlich die Minneſänger, ſcharenweiſe dieſelbe Bahn und es erſcheint faſt zufällig, ob der eine dies, der andere jenes Lied gedichtet hat. Was ſich in den Hauptzügen feſtſtellen läßt, iſt der Charakter ganzer Epochen, die Lieder des ſiebzehnten Jahrhunderts unterſcheiden ſich von denen des ſechzehnten, wie weiterhin die des achtzehnten von jenen. Innerhalb dieſer einzelnen Zeiträume geringe Unterſchiede. Indes darf man doch zweierlei nicht überſehen. Einmal, daß es eine Art von ſtillſchweigender Übereinkunft war, welche auf der inſtinktiven Erkenntnis des Grundgeſetzes der ganzen Gattung beruhte, das Kirchenlied in einem möglichſt einfachen und natürlichen Tone zu halten. Die künſtlichen Experimente ſpäterer Zeit haben hier weniger Einfluß üben können, als auf die übrigen Gebiete der Poeſie. Darauf wirkte auch ſchon ein, daß die Lieder immer für den Geſang beſtimmt waren und die Vorausſetzung ſangbarer, leicht verſtändlicher Weiſe nicht ungeſtraft vernachläſſigen durften.



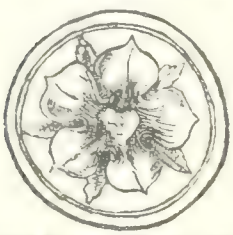
Es kommt dazu, daß in dem Kirchenliede auch in den Zeiten künftiger Entartung der Poeſie doch immer mehr ſelbſterlebter Inhalt vorhanden war, als in den übrigen Früchten derſelben. Hier kam ihm ſeine Vornatur zuſtatten. Jedes Gemüt war in jener Zeit in gewiſſem Sinne religiös. Kirchliche Geſinnung, ſtrenge Gewiſſenhaftigkeit war ein weſentliches Element der geſamten Lebensrichtung. Was aus dieſer Quelle ſtammte, war wirklich im Herzen vorhanden, kein hineingetragener, erkünſtelter Inhalt, und ſo blieb der kirchliche Geſang wahrer und weſenhafter, als die Dichtungen, in denen man ſich ſonſt ſo oft gefiel. Schwere Leidenserfahrungen, die den Einzelnen ſchmerzliche Prüfungen auferlegten, verſtärkten den Eindruck herzlicher Innigkeit und warmer Natürlichkeit. So bildet das Kirchenlied oft zum Teil wirklich vorhandenen Gegenſtandes, inmitten einer Wüſte leerer Redekünſtelei. Die Bedeutung, die der religiöſen Dichtung als einem Symptom des innern Lebens eignet, faßt aus dem Kreiſe dieſer Betrachtung heraus und müßte in einer Geſchichte des chriſtlichen Lebens ihre Stelle finden.

Auf das ſechzehnte Jahrhundert, als den eigentlichen Ausgangspunkt des Kirchen-

lieder, wenden diese Bemerkungen nur in beschränktem Maße ihre Anwendung. In dieser Zeit hatte es noch den Reiz und den Vorteil der Neuheit. Die Erregung der Gemüter selbst war eine bedeutsame, die ganze Stimmung gehoben, die Zeit der ersten Liebe gab den Gefühlen Ernst und Weihe und so war der Ausdruck der Glaubensüberzeugung noch unverkünstelt und lebhaft. Darum ist das Kirchenlied dieser Periode nicht nur kirchlich in echtem Sinne des Wortes, sondern auch warm und herzlich. Freilich trägt es daneben die Spuren der schlechten Form, der Verderbtheit der Sprache und des Versbaus und es findet sich viel Gewaltsames, was, späterer Zeit anstößig, gelinde Veränderungen wünschenswert machte, wollte man diese Schätze echt protestantischer Poesie auch dem kirchlichen Gebrauche der Zukunft erhalten.

Vollständigkeit in der Aufzählung von Namen damaliger Kirchenliederdichter kann hier nicht beabsichtigt werden. Einige der hervorragenderen seien genannt. Drei sind durch ihre Lieder, die noch heutigen Tages gebraucht werden, besonders interessant.

Wir nennen als den ersten Paul Speratus, eigentlich von Spretten, 1484—1554. Er war als ein Altersgenosse Luthers, zuerst katholischer Priester, wandte sich dann aber der Reformation zu und predigte unter vielfacher Verfolgung, bis er 1524 zu Luther kam. Dieser empfahl ihn dem eben protestantisch gewordenen Herzog Albrecht von Preußen, welcher ihn zum Bischof von Pomesanien machte. Sein Hauptlied: „Es ist das Heil uns kommen her" ist für die Betrachtung der ganzen Gattung von hohem Interesse. Man kann unmöglich behaupten, daß eine mit sorgfältiger Gewissenhaftigkeit erwogene Darstellung der Hauptunterscheidungslehre des Protestantismus, die sich sehr hütet, irgend etwas aufzunehmen, was sich nicht mit den Symbolen und der durch sie sanktionierten Lehre genau deckt, Anspruch auf großen poetischen Wert hat. Aber es ist eins der wichtigsten Lieder, welche damals gedichtet sind. Luthers Augen entströmten einst Thränen, als er das Lied von einem Bettler auf der Straße singen hörte. Es ist bekannt, daß mit dem Anstimmen dieses Gesanges die Reformation in Magdeburg, Heidelberg und sonst ihren Anfang genommen hat. Es tönte mit besonderer Lebhaftigkeit durch die Herzen und galt als eins der Fundamentallieder der protestantischen Kirche. So sehr trägt oft der bedeutsame Inhalt den Sieg über das Poetische davon.



Luthers Lauren: Ein feste Burg ist unser Gott, ein gute Wehr und Waffen; er hilft uns frei aus aller Not, die uns jetzt hat betroffen. Der alt böse Feind mit Ernst er's jetzt meint, groß Macht und viel List sein grausam Rüstung ist, auf Erd ist nicht seins Gleichen.

Der zweite, Nicolaus Decius, war katholischer Probst im braunschweigischen Kloster Steterburg, wurde, zur Reformation übergetreten, Schullehrer in Braunschweig, und ward zuletzt als Prediger in Stettin 1541 vergiftet. Er ist berühmt durch die beiden Gesänge, die heut noch zu den am meisten gebrauchten Liedern älterer Zeit gehören: Allein Gott in der Höh sei Ehr. — O Lamm Gottes unschuldig.

Endlich Philipp Nicolai, 1556—1608 aus Mengeringhausen, später Prediger zu Unna, zuletzt an St. Katharinen in Hamburg. Seine beiden bekanntesten Lieder: „Wie schön leuchtet uns der Morgenstern" und „Wachet auf, ruft uns die Stimme" gehören zu den schönsten unter allen Kirchenliedern. Das erste, bei dem die Anfangsbuchstaben der einzelnen Verse sich auf seinen Landesherrn, den Grafen von Waldeck, bezogen, ist die Umdichtung eines Volksliedes: Wie schön leuchten die Augelein. Dieser Gebrauch kommt nun überhaupt auf und wir verdanken demselben manches schöne und ergreifende geistliche Lied, z. B.: O Welt, ich muß dich lassen entstanden aus: Innsbruck, ich muß dich lassen. Auch die Anfangsbuchstaben der drei Strophen des zweiten W Z G bedeuten: Graf zu Waldeck. — Aber beide zeichnen sich durch einen Schwung der Verse und des Strophenbaus, durch einen Reichtum an Bildern und einen gewissen Pomp der Diktion aus, welcher die Gefahr in sich schließen mochte, daß die Grenze echt kirchlicher Einfalt überschritten wurde. Jedenfalls aber adelt er die Lieder als solche und verleiht ihnen mehr poetischen Hauch als es sonst oft der Fall ist.

Durch den besonders einfachen herzlichen Ton seiner Lieder zieht an Nicolaus Hermann, Kantor zu Joachimsthal † 1561, der auf alles Hohe und Gelehrte verzichtete, dem kindlichen Verständnis sich anzuschließen suchte und dadurch in so einfältiger Weise redet, daß seine herzigen Lieder immer wieder Teilnahme wecken müssen (z. B. All die Augen warten auf dich, Bächer' uns Herr das täglich Brot, Wenn mein Stündlein vorhanden ist). Darin

übertraf er bei weitem seinen gelehrteren und kunstmäßigeren Vorbereiter Johann Mathesius 1504–65. Herr Gott, der du mein Vater bist — Aus meines Herzens Grunde sag' ich dir Lob und Dank —, der auch eine ganze Reihe von theologischen Schriften hinterließ und als Kanzelredner, namentlich in seinen Bergmannspredigten, von großer Bedeutung ist. Als Dichter kirchlicher Lieder aber zeigt er keine so ausgesprochene Eigentümlichkeit und wo er Hermann nachahmen will, wird er platt und ungeschickt. Sonst sind hier noch genannt Justus Jonas (1493–1555) der in intimem Verkehr mit den Wittenberger Reformatoren stand (Wo Gott der Herr nicht bei uns hält); Paul Eber 1511–1569, welcher längere Zeit Melanchthons Famulus war (Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott — Wenn wir in höchsten Nöten sein); Johann Gramann (Poliander 1487–1541, anfangs als Katholik Famulus des berüchtigten Johann Eck und an der Leipziger Disputation beteiligt Nun lob mein Seel den Herren). Ludwig Helmbold 1532–1598 aus Mühlhausen führt seiner Fruchtbarkeit wegen den Beinamen der deutsche Ovid (Von Gott will ich nicht lassen ꝛc. ꝛc.; Ich weiß, daß mein Erlöser lebt; Johann Pappus 1549 bis 1610 aus Lindau, später in Straßburg, dichtete: Ich hab mein Sach Gott heimgestellt. Und Valerius Herberger aus Fraustadt in Polen 1562–1627 ist der Dichter des Liedes: Valet will ich dir geben, in dessen drei Strophen die Anfangsbuchstaben akrostichisch den Namen Valerius enthalten. Dieses kleine Verzeichnis könnte leicht verzehnfacht und selbst eine Reihe von tüchtigen Personen namhaft gemacht werden, die sich mit der Dichtung kirchlicher Gesänge beschäftigten. Das ist insofern bemerkenswert, als wir nun schon Jahrhunderte lang mit Ausnahme des Romans keine Beteiligung der Spitzen der Gesellschaft an der Poesie mehr fanden. Diese Erscheinung erhält sich von jetzt andauernd und so bekommt auch hiedurch die kirchliche Poesie ihren besondern Charakter.

Durch Joannem Hager zu Zürich getruckt Anno. M. D. xxiij.

Titelholzschnitt der Zürcher Bibel von 1524 nach dem Exemplar der Kgl. [illegible] Bibliothek zu [illegible]

Es muß dabei noch hervorgehoben werden, daß die kirchliche Dichtung nur bei den Lutheranern blühte. Die reformierte Kirche, welche durch die Bemühungen Ulrich Zwinglis 1484 bis 1531 wenig später als die lutherische in der Schweiz ihren Anfang genommen hatte und von vornherein einen andern Charakter trug, indem sie gleich kirchenpolitische Zwecke verfolgte und ein mehr demokratisches Gepräge annahm, hatte auch hierin ihre besondere Weise. Zwingli aus Zürich, wo er als Leutpriester wirkte, war gleichfalls eine kraftvolle und tief religiöse Persönlichkeit. Aber schon der Charakter seines Heimatlandes, die republikanische Verfassung desselben, leiteten seinen Sinn in freiere Bahnen und lenkten seine Aufmerksamkeit auch auf die politischen und sozialen Fragen. Auch er hat eine große Reihe kürzerer und längerer Schriften über kirchliche Fragen in lebhafter und eindringlicher Weise verfaßt, so von Taufe und Wiedertaufe u. s. w. In dem Bestreben, den Gottesdienst möglichst an das wirkliche Gotteswort anzuschließen und menschliche Zuthaten davon ferne zu halten, was nur bei der Predigt nicht möglich war, verwarf er und nach ihm seine Kirche jeden von Menschen gedichteten Gesang. Nur das einfache Wort der Psalmen, die doch auch göttlichen Ursprungs waren, durfte bis weit ins siebzehnte Jahrhundert benutzt werden und so bildete sich eine eigne kleine Litteratur der Psalmenübersetzungen. Sie zeigt nicht nur reformierte Namen sondern blühte auch im Norden Deutschlands. Vorangegangen waren mit der Bearbeitung derselben der französische Humanist Clement Marot, dann Nachfolger des Genfer Calvins Theodor Beza. Durch diesen wurden namentlich die Melodien so angeordnet, wie sie in den Kirchen benutzt wurden. Da der Königsberger Ambrosius Lobwasser 1515–1585 in seiner deutschen Bearbeitung des Psalter sich diesen Melodien genau anschloß und diese für

Silbe entsprechend wählte, fand sein Psalmbuch besonders Eingang in der reformierten Kirche und ward dort das eigentlich klassische Liederbuch des kirchlichen Gesanges. Sonst besitzen wir Psalmenübersetzungen von dem noch später zunennenden Burkhard Waldis, von dem auch sonst als kirchlicher Dichter bekannten Nikolaus Selnecker 1532–92, der auch als Orgelspieler und Komponist Ruf hatte; ferner von Cyriacus Spangenberg 1528–1604, und anderen mehr.

Die ganze Menge der geistlichen Lieder erfuhr dann ebenowohl eine Sichtung, wie Zusammenfassung in den Gesangbüchern, die immer und immer wieder neu aufgelegt wurden und in kirchlichem Gebrauch blieben. Auch ein besonderer Zweig der kirchlichen Musik ward damit ins Leben gerufen, indem die Lieder ihre Melodie erforderten. Viele der Dichter setzten gleich ihre Gesänge in Musik, wie Luther ja auch damit voranging, indem er wenigstens die Melodien erfand, wenn er auch zur musikalischen Ausarbeitung sich der Beihülfe des Johann Walther des ältern bediente. Dieser war, wie sein Sohn gleichen Namens, sächsischer Kapellmeister und zählt zu den bedeutendern Namen jener Zeit auf diesem Gebiete.

Die Reformation hat in der Litteratur nicht gleich in dem Maße gewirkt, daß wir eine ganz andere Richtung in Geist und Form eingeschlagen fänden. Die Haltung bleibt im wesentlichen eine bürgerliche, doch mit der schon erwähnten Hinneigung zu gelehrter Auffassung, nicht mehr rein volkstümlich. Die Formen der Poesie sind die alten, keine durchgreifenden neuen Prinzipien gelangen zur Geltung. Nur in einer Beziehung finden wir einen Unterschied, indem nämlich die Dichtkunst ihren Sitz von dem Süden und namentlich dem Südosten, nach dem Westen und Norden, d. h. von dem katholischen nach dem protestantischen Deutschland verlegte. Was die Katholiken in den folgenden 300 Jahren für die geistige Entwicklung des Vaterlandes gethan haben, erscheint im Verhältnis zu den Leistungen der Protestanten, welche ausschließlich die Führung antreten, gering. Und wenn durch nichts anderes, so würde schon hierdurch der eigentümlich nationale Charakter, der echt germanische Zug der Reformation bezeugt werden. Nur wer diesen Bahnen sich anschloß, war auf der richtigen Spur deutschen Lebens, konnte mitzählen unter den Arbeitern am geistigen Fortschritt, erschien als mitberufen zur Lösung der großen Aufgaben, welche gestellt waren und vollbracht werden sollten. Das blieb bezeichnend bis gegen unser Jahrhundert hin, wo sich neue Entwicklungen anbahnten und in der Allgemeinheit, der universellen Richtung der Kultur das Übergewicht des religiösen Faktors zurücktrat. Da hörte auch die Frage, ob Katholik oder Protestant, auf, in dem Maße für die geistige Entwicklung des Einzelnen und ganzer Völker entscheidend zu sein, wie sie es bis dahin gewesen war. Für die Schriftsteller des sechzehnten Jahrhunderts aber ist mit jenem großen Ereignis, wie der Magnetnadel durch den Pol, die Richtung gegeben, nach der sie sich wenden. Ihre Stellung zu derselben ist fast immer maßgebend für ihre Bedeutung, niemals gleichgültig, und wenn wir nur noch wenige Katholiken zu nennen haben, so können wir noch mehr sagen: es sind fast lauter eifrig protestantisch gesinnte Männer, denen wir begegnen, welche mit Energie Partei nehmen und wissen, daß ihre Feder eine Waffe ist, die sie nicht umsonst gebrauchen und die niemand ungestraft herausfordern darf.

Dieser Standpunkt ist auch gleich einzunehmen bei der Betrachtung des Mannes, mit dem wir die Reihe der damaligen Dichter eröffnen, nämlich des Hans Sachs. Er war geboren in Nürnberg 1494. Sein Vater war ein Schneider, der seinen talentvollen Sohn siebenjährig auf die lateinische Schule gab, ihn mit fünfzehn Jahren aber das Handwerk des Schuhmachers ergreifen ließ. Nach Vollendung der Lehrzeit trat Sachs die übliche Wanderung als Geselle an, die ihn fünf Jahre lang durch den ganzen Süden, Westen und Nordwesten Deutschlands führte. Zunächst finden wir ihn in Innsbruck. Es mag dahingestellt bleiben, ob er wirklich als Waidmann in die Dienste des Kaisers Maximilian trat, wie berichtet wird. Er war ein großer Verehrer des Kaisers und auch ein großer Freund der Jagd, wie er denn selbst später in einer kleinen Schrift eine Anweisung für einen Waidmann gab. Auch wissen wir von ihm, daß er den Stoff einer Dichtung von dem Hofgesinde des Kaisers empfangen habe, also in Beziehungen dazu stand. Jedenfalls war sein Aufenthalt nur von kurzer Dauer, denn wir finden ihn bald in andern Städten. Den ganzen Rhein zog er

hinab und dehnte seine Reise im Norden bis Lübeck aus. Dann kehrte er 1516 nach der Vaterstadt zurück, um sie fürs längere Jahr nicht wieder zu verlassen. Eine wichtige Tradition auf seiner Wanderschaft galt natürlich seinem Handwerk, seine weitere aber der Kunst des Gesanges. Schon in seiner Heimat war er durch den Leinweber Leonhart Nunnenbeck in die Geheimnisse des Meistergesanges eingeführt und mit zwanzig Jahren dichtete er sein erstes Meisterlied. Es entstand in München, wo er auch schon die Schule absolviert hatte. In Braunau ward er zum Meister erklärt, hatte also einen neuen Ton erfunden, in Innsbruck und andern Städten hielt er selbst eine Schule.

Zu Hause wurde nun die bürgerliche Stellung begründet. Hans Sachs ward Meister seines Handwerks, was damals eine niedrigere Stufe in der sozialen Gliederung der städtischen Bevölkerung nicht in sich schloß. Der Handwerker war jedem andern Bürger an sich noch ebenbürtig und wir wissen, daß Sachs allen den ausgezeichneten Männern nahe stand, woran seine Vaterstadt so reich war, dem Wilibald Pirkheimer, Albrecht Dürer, Peter Vischer und Adam Kraft u. s. w., auf die der Ruhm und das geistige Gewicht Nürnbergs sich gründete. Wir haben deshalb keinen Grund, die bürgerliche Enge und Beschränktheit seines Lebens uns allzu groß zu denken. Was von geistiger Strömung durch die alte ehrwürdige Reichsstadt hin zog, drang auch in die Werkstelle und das Haus des ehrsamen Schuhmachers, in dem derselbe seit 1520 an der Seite seiner Gattin Kunigunde Kreuzer aus Wendelsheim in Glück und Wohlbehagen lebte. 41 Jahre blieb sie seine treue Gefährtin, sieben Kinder erblühten dieser Ehe, die aber alle vor den Eltern dahinstarben. Der Verlust dieser treuen Gefährtin ging Hans Sachs tief zu Herzen, wie wir aus einem rührenden poetischen Nachruf wissen, den er ihr widmete. Aber schon im folgenden Jahre vermählte sich der schon bejahrte Mann wieder mit Barbara Harscher, einem noch sehr jungen lieblichen Mädchen, welche dann die Genossin seines Lebens blieb, das er bis auf 82 Jahre brachte. Die Beschwerden des Alters nahmen ihm nicht erspart, aber wir brauchen uns nicht das trostlose Bild eines ganz abgestorbenen Greises vorzumalen, da wir wissen, daß er auch in spätern Jahren dichtete und überhaupt noch sich seine geistige Frische und Lebenskraft erhielt, daß ein völliger Abbruch durchaus nicht wahrzunehmen ist.

Hans Sachs ist lange Zeit in der Geschichte der Dichtkunst mit großer Geringschätzung behandelt. Man darf sich nun des berühmten Werkes erinnern

Hans Sachs war ein Schuh
Macher und Poet dazu,

mit dem man alles gesagt zu haben glaubte. Man hielt ihn für den Erfinder des Knittelverses, und mochte ihn kaum den Dichtern zuzählen. Die entscheidende Wendung des Urteils bezeichnet Goethe mit seinem schönen Gedichte: Hans Sachsens poetische Sendung, welches mit der dramatischen Wendung schließt:

In Froschpfuhl all das Volk verbannt,
Das seinen Meister je verkannt.

Und je mehr die neuere Zeit sich mit gründlicher Erkenntnis auch der frühern Perioden der Litteratur beschäftigte, um so glänzender begann das Bild des ausgezeichneten Mannes zu strahlen, den man jetzt mit Recht für einen der ersten Dichter seiner Epoche hält. Man muß dabei immer die Schranken derselben im Auge behalten. Seine Verse sind nach unsern Begriffen rauh und oft hölzern, aber das hindert uns nicht, seine Sprache doch voll treffender Kraft und Gediegenheit zu finden, indem diese etwas ungefüge Art den Charakter des Biedern und Treuherzigen verstärkt. Der Dichter wußte auch sehr wohl die sprachliche Bildung zu schätzen, welche er empfangen. Er erzählt selbst, daß was er einst von gelehrtem Kram in der Schule gelernt habe, ihm nun vergessen sei, unvergessen dagegen, daß er die teutsche Sprache habe rein und artlich gebrauchen lernen. Er besitzt freilich nicht die geniale Begabung Luthers oder Johann Fischarts, aber er steht allen andern Schriftstellern seiner Zeit in der Behandlung der Sprache voran, und wenn er nicht Huttens stürmisches Feuer hat, so ersetzt er dies durch die gleichmäßige Wärme und den ruhigen stillen, aber sichern Gang, welchen er verfolgt.

Den Versbau hat er nicht gefördert, aber auch nicht verdorben. Abgesehen von den Meistergesängen, die ihren besondern Strophenbau verlangen, sind es immer die alten viermal gehobenen Reimpaare, welche er verwendet, aber mit derselben Gleichgültigkeit gegen die alten Gesetze dieser Hebungen. So wird der ungleiche Gang der Verse beibehalten, der ja aber schon seit dem vierzehnten Jahrhundert vorhanden ist.

Was seiner poetischen Thätigkeit am meisten geschadet hat, ist seine unendliche Fruchtbarkeit. Es ist unglaublich, was er selbst davon erzählt. Er hat wiederholt eine Zählung der von ihm vollendeten Gedichte veranstaltet, damit selbst wieder ein neues Gedicht füllend, und er rühmt sich mit sichtlichem Behagen seiner Leistung, wenn er es bis auf 208 Dramen, 1700 Schwänke, 4275 Meistergesänge gebracht hat. Und er war nicht nur Dichter, sondern Schuhmacher von Profession, die Beschäftigung mit den Musen also nur die Ausfüllung seiner Muße. Mit welch unglaublicher Leichtigkeit mußte dieser Mann wenigstens Verse schreiben. In vier Wochen ein ganzes großes Drama vollenden war ihm nicht zu schwer, wie wir aus den Datumsbezeichnungen in den Ausgaben seiner Werke wissen. Da konnte er natürlich nicht immer in die Tiefe graben, sondern mußte mit geschwinder Hand oben abschöpfen, was sich bot. Eine Aufzählung seiner eignen Gedichte, ein Überblick über die 300 Stücke, die in einen Haushalt gehören, Gedichte von 100 Tierlein Art und Natur, von 142 Meerwundern und Fischen, den 110 fließenden Wassern Deutschlands sind jedes poetischen Funkens bar. Es sind bloß gemessene Worte und Zeilen, kein Klang dichterischer Stimme, der uns daraus entgegentönt. Aber wenn wir auch sehr vieles abrechnen, und einen großen Teil seiner Dichtungen gern in den Staub der Bibliotheken vergraben sein lassen, es bleibt doch immer noch sehr vieles übrig, was von echtem dichterischem Wert ist, wenn auch oft mehr durch die Gesinnung, als durch die Form. Inbezug auf die letztere kann man behaupten, daß Hans Sachs keine Entwicklung durchgemacht hat. Die ganze Haltung seiner Werke ist in der frühen Zeit seiner Jugend dieselbe, wie im Alter. Der poetische Ausdruck war ihm die gleichsam natürliche Sprache und er hat immer in derselben Weise geredet. Aber doch lassen sich bedeutende Phasen seiner geistigen Entwicklung unterscheiden, zunächst schon in seiner religiösen Anschauung. Anfangs dichtet er katholisch, dann protestantisch, aber auch dieses so, daß er einen zunehmenden Ernst der Gesinnung hervortreten läßt, und sich später mehr mit Betrachtung und Reflexion über das Leben erhebt, während er zuerst mit Frische und Munterkeit demselben zuschaut und es schildert. Auch die Gattungen seiner Poesie gruppieren sich nach seinem Alter, so daß er früher hauptsächlich Meisterlieder, dann vorzugsweise Sprüche und Schwänke dichtet, während seine Dramen in die mittlern Zeiten seines Lebens fallen.

Hans Sachs würde nicht der große Dichter sein, als den wir ihn betrachten, wenn er

nicht in seinen Dichtungen auch die Stimmungen und Eindrücke seines Lebens niedergelegt und sie mit der Wärme unmittelbarer Empfindung durchdrungen hätte. Nur ist das für uns oft so schwer zu erkennen, weil er nicht ein Lyriker in unserem Sinne ist. Die ganze Zeit war vorzugsweise episch gerichtet. Man erzählt, man berichtet ein Faktum. Welcher Zusammenhang zwischen diesen Begebenheiten und den eignen Erlebnissen des Dichters bestand, in welcher Weise der leise Hauch echter dichterischer Stimmung, tiefster innerer Erregung über diesen kleinen Anekdoten, Schwanken und dergl. schwebt, kommt uns oft nur nicht zum Bewußtsein. Aber um hier an ein Beispiel zu erinnern, so dichtet er das schwankhafte Gedicht „der Jungbrunnen", in dem jeder sich wieder seine frühere Jugend erbaden kann, am 31. Dezember 1548, am Schluß eines Jahres, beim Rückblick auf dasselbe, in heiterer Selbstverspottung seiner Wünsche, die entflohene Jugend zurückgeführt zu sehen. Er wiederholt aber denselben Inhalt in anderer Form neun Jahre später an seinem Geburtstage, als bei dem weitervorgerückten Alter sich der Wunsch in erneuter Lebhaftigkeit in ihm regen mochte. Was wir hier finden, würde sich oft sonst noch nachweisen lassen, wenn wir die einzelnen Ereignisse seines Lebens genauer kennten. Namentlich die Wiederholung desselben Stoffes kann hier vielfach einen Fingerzeig geben. Nebenbei bemerkt muß sie bei der großen Zahl seiner Gedichte, welche dadurch herabgemindert wird, mit in Anschlag gebracht werden. Er hat sie manchmal, wie bei den ungleichen Kindern Even, selbst zu dreimaliger Behandlung, als Schwank oder Meisterlied, als Spruch und Drama gesteigert.

Der Wert von Hans Sachsens Gedichten wird hauptsächlich bestimmt durch den ganzen Charakter des Mannes. Er war ein durch und durch treuherziger, ehrlicher, aufrichtiger Mensch. Mit Lebhaftigkeit nimmt er Anteil an den Begebenheiten seiner Zeit. Mit dem scharfen Blick einer gesunden Natur erkennt er die Schwächen und Fehler derselben, und er verhehlt nicht das abfällige Urteil, das sich in ihm darüber bildet. Aber er poltert nicht, wie Murner, er wettert nicht, wie Hutten, er straft nicht mit Schärfe und Grobheit, wie Luther gelegentlich, sondern mit ruhiger Milde und nachdrücklicher Besonnenheit giebt er seine Meinung zu erkennen und hält der Zeit den Spiegel vor. Als echter Vaterlandsfreund erkennt er die schreckliche Zerfahrenheit der politischen Zustände, die Uneinigkeit, welche Deutschland zerreißt. Er wendet sich mit lautem Mahnrufe an sein deutsches Volk, namentlich zur Zeit der wiederholt drauenden Türkengefahr, um zu einmütigem Zusammenhalten aufzufordern, damit man mit vereinten Kräften Widerstand leisten möchte. Aber auch den von Westen drohenden Feind, die Franzosen, erkennt er als solchen. Er nimmt selbst teil an dem Feldzug, den Karl V. 1552 gegen Metz richtete, um diese von Heinrich II. besetzte Stadt demselben wieder zu entreißen, was leider nicht gelang. An der kaiserlichen Gewalt hält er mit unerschütterlicher Festigkeit. Die bewundernde Verehrung, die er für Maximilian gehegt, überträgt er auf den Enkel Karl V., und selbst dessen kühle Feindseligkeit gegen die Reformation kann diese Stimmung in ihm nicht erschüttern. Auch zu den Zeiten des schmalkaldischen Krieges, wo die beiden Parteien mit gewaffneter Hand aufeinandertrafen, läßt er sich nicht zu feindseligen Ausfällen gegen den Kaiser fortreißen, sondern bringt es nur zum frommen Wunsche: Gott werde das Herz des Adlers, das in seiner Hand steht, recht erleuchten und zur richtigen Weisheit führen.

Als echter Dichter und Held des Geistes erkennt er rechtzeitig die große geistige Strömung der Reformation und fühlt den Hauch der Freiheit, welcher mit mächtigem Wehen daraus hervorbricht. Und schnell ist seine Partei ergriffen. Seine frühesten Gedichte sind religiöser Art und feiern die Jungfrau Maria, wie die sakramentalen Mysterien der katholischen Kirche. Später hat er mehrere dieser ältern Lieder umgedichtet. Wie früh sein Herz von der neuen Wahrheit gefaßt wurde, erweist sich daraus, daß er schon im Jahre 1520 vierzig Schriften von Luther und seinen Freunden besaß. Drei Jahre lang, in denen wir seine dichterische Produktion fast völlig ruhend finden, widmete er sich nun dem Studium der neuen Lehre. Dann bricht aus seinem Herzen das schwungvolle Gedicht von der Wittenbergischen Nachtigall hervor, das er auch wieder in doppelter Form bearbeitete, wo das Licht der Wahrheit, das von Wittenberg aus anbrach, mit dem Aufgehen eines neuen Tages verglichen wird. Für die Reformation trat er in seiner Vaterstadt dann auch noch dadurch ein, daß er sich durch Verse zu einem von dem Prediger Osiander veröffentlichten Bilderwerke des kalauerischen Abtes Joachim über die Geschicke des Papsttums an einem Angriff auf die Romanisten beteiligte. Durch seine Schärfe veranlaßte dieser das Einschreiten des Rates. Das Buch wurde konfisziert und selbst die Platten, auf denen die Zeichnungen eingetragen, vernichtet. Hierbei wurde

Hans Sachs selbst ernstlich zur Ruhe verwiesen und seines Handwerks gemahnt. Die Römisch Gesinnten hatten es überhaupt auf den mutigen Mann abgesehen, und wir haben noch sieben vortreffliche, witzreiche Dialoge von ihm, in denen er sich gegen ihre Angriffe wehrt und mit den Waffen des Ernstes und des Scherzes ihre Thorheiten aufdeckt. Das gelungenste ist das erste: Disputation zwischen einem Chorherrn und einem Schuhmacher, darin das Wort Gottes und ein recht christlich Wesen verfochten wird. In allen diesen Schriften eine Frendigkeit der Überzeugung, eine Wärme des retigiösen Sinnes, die auf das lebhafteste für ihren Verfasser einnimmt. Fast von selbst kommt man darauf, daß ein solcher Dichter jener Zeit es auch in kirchlichem Gesange nicht unversucht werde gelassen haben. Es werden zweiundzwanzig Lieder von ihm angeführt, von denen jedoch das schönste und bekannteste: Warum betrübst du dich, mein Herz? — welches in der Zeit einer schlimmen Heimsuchung seiner Vaterstadt durch Fehden mit dem Markgraf von Ansbach und böse Pest entstanden sein soll, vielleicht ihm nicht angehört. Für Luther hegte er immer die größte Bewunderung und Verehrung, welche sich besonders schön in seiner „Klagred auf das betrübte Hinscheiden Dr. Martini Lutheri" ausspricht.

Nimmt man noch dazu seine vielfachen Ausfalle gegen die Ränke und Bosheiten der katholischen Geistlichen, ihre Unsittlichkeit, gegen die Raubsucht und Gewaltthat des Adels, den Hochmut und Unverstand der Bürger, die wüste Rohheit und schmutzige Wildheit, welche in dem sittlichen Leben hervortrat, gegen die trockene Buchweisheit der Gelehrten, welche sich in totem Formelkram gefiel, so wird es deutlich, wie unrecht man von ihm denkt, wenn man ihn in die kleine Misere des Lebens verstrickt glaubt. Er wandelt auf der lichten Höhe geistigen Lebens und hat davon auch selbst ein vollkommen klares Bewußtsein.

Dazu kommt nun noch seine ganz ungewöhnliche Belesenheit, die ihn im vollen Besitz der Bildung seiner Tage zeigt. Die alten Schriftsteller, wie die seines eignen Volkes, und vor allem natürlich die Heiligen der Bibel kennt er gründlich. Auf die zunehmende Übersetzungslust ward schon hingewiesen: zu den oben erwähnten Schriftstellern waren neue hinzugekommen, so Plutarch, Livius und Terenz. Wie mannigfachen Gebrauch hat Sachs davon gemacht! Ferner hat er Boccaccios Decamerone, wie dessen Schrift: „von den Durchlauchtigen Frauen", und die Gesta Romanorum vielen Dichtungen zugrunde gelegt. Man erstaunt auch nach dieser Seite hin über den Thätigkeitsdrang, der in ihm lebte. Es ist interessant zu kontrollieren, daß er oft sehr bald, nachdem eine jener Schriften deutsch erschienen war, sie schon für seine Dichtungen ausbeutete. Er hielt also förmlich mit der Litteraturentwicklung seiner Zeit gleichen Schritt. Nehme man keinen Grund zur Geringschätzung seiner poetischen Leistungen aus dieser Entlehnung der Stoffe. Das wissen wir ja längst, daß die gesamte Zeit Originalität der Erfindung nicht von dem Dichter verlangte. Jeder hatte das Recht, jeden Stoff zu verwenden den er irgendwo aufgriff und den er in seiner Weise nur einzukleiden brauchte.

Wollen wir aber zu allen diesen einzelnen Zügen, die uns das Bild des Dichters Hans Sachs zusammensetzen, noch einen sehr wichtigen hinzufügen, so müssen wir den schalkhaften Humor nicht übersehen, welcher alle seine Darstellungen durchdringt. Es ist kein aufdringlicher Witz, der uns um jeden Preis zum Lachen reizen will, aber das sichere Behagen eines in sich selbst befestigten, wohlgegründeten Mannes, der, gerne heiter, den Dingen die lächerliche Seite abgewinnt und es weiß, daß der Scherz eine nicht weniger scharfe Waffe ist, als das ernste Pathos eines feurigen Sittenpredigers. Er erzählt mit Vorliebe Schwänke und lustige Streiche, welche er nicht breit tritt, und für die er nicht der saftigen Zuthaten bedarf, welche den zeitgenössischen Schriftstellern so oft unentbehrliche Würze schienen. Dieses Vermeiden des Anstößigen verdient bei Sachs besonders rühmliche Erwähnung. Allerdings muß man auch hierbei den Charakter der Zeit im Auge behalten. Man war damals derber und roher. Was uns sehr unanständig scheint, war unauffällig. So läuft auch bei Hans Sachs vieles mit unter, was wir nicht billigen. Aber jedenfalls wird man es ohne Lüsternheit, ohne geheime Freude an Zweideutigem gesagt finden, und darin liegt schon die Hauptentschuldigung dafür. Dann ergiebt sich nach genauerer Betrachtung hierbei auch noch der Unterschied, daß man gewissen Perioden in des Dichters Leben begegnet, in denen die Sinnlichkeit eine stärkere Herrschaft über ihn ausübte. Endlich finden sich dergleichen Äußerungen namentlich in den Fastnachtsscherzen und Spielen, und wir wissen, daß dann auch die Verständigen ausgelassen waren und es wie bei der alten Saturnalien für Unrecht hielten, nüchtern zu bleiben. Von bösen Auswüchsen frei ist uns sein Humor somit eine echt volkstümliche Weise und wird für alle Zeiten als das

Muster einer durch und durch gesunden und darum wahrhaft erfreuenden Poesie gelten können.

Am vorzüglichsten kommen alle diese Eigenschaften des Dichters zur Geltung in seinen Schwänken. Im Inhalt berühren sie sich vielfach mit den Meisterliedern, aber sie haben den Vorzug, daß sie nicht auf das Procrustesbett einer oft geschmacklos gebildeten schwerfälligen Strophe gespannt sind. Sie bewegen sich vielmehr mit voller Beweglichkeit in den kurzen Reimpaaren. Ihren Stoff entnehmen sie außer den sonstigen Quellen oft auch dem gewöhnlichen Leben. Wie köstlich ist nicht der Scherz in dem Schneider mit dem Pantier, welcher im Traume in das Jenseits entrückt, von den Freuden des Himmels ausgeschlossen wird, weil all die zahllosen Stücke Zeug, die er in die Schneiderhölle seines Arbeitstisches verschwinden ließ, zu einer großen Fahne zusammengefügt ihm vorgehalten werden. Erschreckt gelobt der Erwachende Besserung, hält aber dieses Gelübde nur bis zur Verarbeitung eines kostbaren Goldbrokates, von dem er ein großes Stück beseitigt, mit der Entschuldigung, daß es der Fahne zum herrlichsten Schmucke gereichen würde. Wie derb und lebensvoll sind seine Scherze von den Landsknechten, die Petrus in den Himmel eingelassen hat und die ihn mißhandeln, als er sie wegen ihres lästerlichen Treibens wieder hinausjagen will. So gelobt er sich von nun an, keinen mehr aufzunehmen. Aber auch dem Teufel sind sie zu grob und übermütig und auch von der Hölle sollen sie ausgeschlossen werden. Welch guter Humor steckt in dem Müller und dem Studenten! Der letztere, der studierte Sohn des ersteren, kommt mit einem reich mit Glossen versehenen Corpus Juris zu Besuch zu seinem Vater. Dieser aber haut mit dem Beile den Rand weg, weil die Glossen zu nichts taugen. Wie lehrreich sind die Dichtungen von Hans Valdanderst, Hans Unfleiß, Hans Widerporst, das Gespräch mit dem faulen Lenzen, der Heinz Unruh, St. Peter mit der Geiß, oder die Wolfsklage über die bösen Menschen, in welcher die Satire besonders scharfe Form annimmt, oder um eine der bekanntesten nicht zu übergehen, das Schlaraffenland, welches das Ideal aller faulen Genüßlinge in so drastischen Farben ausführt. Unter wie ehrbarer Miene verbirgt sich oft der Schalk, der manchmal nur in der kurzen Nutzanwendung oder dem Schlußwunsche, mit dem er gewöhnlich abbricht, hervorlugt und dem harmlos lauschenden Leser sein ironisches Kompliment macht.

Diese schwankartigen Gedichte sind bei Hans Sachs nicht geschieden von den Sprüchen überhaupt, in denen sich auch manches Ernsthafte findet. So der Lobspruch der Stadt Nürnberg, dem man das stolze Selbstgefühl des Bürgers eines so großen und wichtigen Gemeinwesens abfühlen kann. Dann mancherlei Fabeln, welche trefflich erzählt sind, wie die von zwei Mäusen, dem Raben mit dem toten Fuchsen; das artlich Gespräch der Götter, die Zwietracht des römischen Reiches betreffend, die Klagrede an seine eigne Gattin und vieles sonstige. Die Meisterlieder sind inhaltlich nicht bestimmt davon zu trennen. Sie wurden den Zwaken der Schule gewidmet und es kam dem Dichter nur darauf an, daß sie tabulaturgerecht gedichtet waren. Dieser Zwang der Strophenbildung war kein wohlthätiger. Wir fühlen nicht den Hauch der eignen Freiheit und darum erscheinen sie uns weniger originell. Hier sind auch mehr die fremden Quellen benützt worden. Namentlich aus Boccaccio und der Antike finden sich hierfür die bei weitem meisten Stellen vermerkt.

Die dritte Gruppe der Dichtungen unseres Meisters sind seine dramatischen Stücke. Er teilt sie selbst ein in Tragödien, Komödien und Spiele. Die letztere Bezeichnung umfaßt alle diejenigen, welche sich nicht bestimmt unter eine der anderen Bezeichnungen fassen lassen.

Da treffen wir die Dramen religiösen Inhaltes, die Oster- und Passionsspiele, deren mehrere vorhanden sind, dann die zahlreichen Fastnachtsspiele und die dramatisierten, oft nur dialogisierten Schwänke. Von dem Unterschied der Tragödien und Komödien finden wir bei Sachs durchaus keine klare Vorstellung, das einzig Maßgebende war für ihn der letzte Ausgang. Der Tod des Helden macht ein Stück zur Tragödie, bleibt er am Leben, so ist das Stück eine Komödie, und wenn noch so viel Schreckliches und Gewaltsames sich darin zugetragen. So in dem kühnen Weib Aretophila, worin mehrfacher Mord begangen wird, aber doch der Titel Komödie beibehalten ist, weil die Heldin schließlich eine starke Herrschaft führt und sich zu dem Schlußgedanken erhebt, daß sie Gott ihr Herz und Leben weihen wolle. Dieselbe Unsicherheit, wie über die Bezeichnungen der Dramen, herrscht auch über die sonstigen Bedingungen der Kunst. Man findet in den wenigsten auch nur einen Ansatz zu wirklich künstlerischer Behandlung, oder wo ein solcher gemacht wird, fehlt die Durchführung. Bisweilen exponiert er ganz geschickt, aber er spinnt den Faden nicht fort, häufig bleibt alles in der alten Weise ganz schablonenhaft und es fehlt jede plastische Herausbildung. Ein Fortschritt mag darin erkannt werden, daß er viele seiner Stücke in Akte abteilt. Aber die Zahl dieser Akte ist ganz willkürlich fünf, sieben, zehn, wie es ihm beliebt. Ebenso gleichgültig ist er gegen die Unterbringung des Stoffes in dieselben. Es müssen ziemlich gleichlange Abschnitte sein, das ist der einzige leitende Gesichtspunkt. Darum wird die Handlung willkürlich zerrissen. Begebenheiten, die durch Jahre getrennt sind, verlaufen sogar in derselben Scene; was unmittelbar aufeinander folgt, fällt oft in verschiedene Akte. Leute gehen in der einen Scene auf die Reise, Boten werden weithin zur Meldung entsandt und in dem unmittelbar folgenden Auftritt desselben Aktes sind sie wieder da und erstatten Bericht oder erzählen von dem, was sich indes in der Ferne zugetragen. Also hier noch völliger Mangel an jedem künstlerischen Bewußtsein. So sieht man, ist nach dieser Seite hin der Fortschritt gegen das bisherige Drama noch sehr gering, oft kaum mikroskopisch wahrzunehmen. Aber doch bezeichnet Sachs einen solchen von nicht geringer Wichtigkeit dadurch, daß er mit der Keckheit eines echten Genies alles in den Kreis seiner Darstellung hineinzog. Für ihn gab es keine Beschränkung mehr auf das Gebiet des Religiösen, oder das der bodenlosen Gemeinheit, wie sie die bisherigen beiden Richtungen der geistlichen und der Fastnachtsspiele mit Ausschließlichkeit gezeigt hatten. Er ergreift jeden Stoff, die Antike, die mittelalterliche Sage, die Legende, den Schwank, ihm wird alles zum Drama. So bricht er das Eis, und zeigt Selbständigkeit und freie Bewegung. Gerade in dieser Regsamkeit, in dieser Vielseitigkeit der Aneignung, dieser fruchtbaren Lebendigkeit erkennt man den schönen hoffnungsvollen Ansatz eines wirklich nationalen Schauspieles, so daß wir, wenn dieser Trieb die entsprechende Pflege und Weiterbildung gefunden hatte, nicht England noch Spanien zu beneiden brauchten. Das ist die große Wichtigkeit, die Hans Sachs beigemessen werden muß. Leider blieb der verheißungsvolle Anfang ohne rechte Frucht und mußte bald verkümmern.

Vor allen Dingen aber zieht auch hier die gutartige Weise des Mannes an. Man kann nicht gerade von großer Feinheit der Charakteristik reden, insofern die einzelnen Gestalten der Stücke nicht immer zu selbständigem Leben entfaltet, oder mit viel individuellen Zügen ausgestattet werden. Schon die ungeheure Schnelligkeit seiner Produktion mußte das verhindern. Der Dichter verschwindet nicht genug hinter seinen Dichtungen. Aber es ist immer sein gutes, treuherziges Gesicht, seine ehrliche, biedre Gesinnung, seine aufrichtige Frömmigkeit, seine ehrbare züchtige Natur bei aller Lust an Schwank und Spaß, die uns gleichsam aus jeder Falte der Coulissen, aus allen Ecken der Bühne anschauen. Und darum kann man nicht sagen, daß der Dichter sich ausgeschrieben hat; er agiert eigentlich immer sich selbst, aber er ist ein reiches, tiefes, volles Gemüt.

Um nur einige der Stücke von Hans Sachs zu nennen, mögen folgende zusammengestellt werden. Von antiken Dichtungen behandelte er die Menächmen des Plautus, den Eunuchus des Terenz, den Plutus des Aristophanes. Von biblischen Helden tragen eine große Menge seinen Kothurn, so Josua, Jael, Gideon, Jephthas Tochter, Simson und Delila und viele andere. Auch die alte Geschichte wurde oft geplündert. Eines seiner frühesten Dramen, schon 1527 gedichtet, behandelt die Lucretia, 1530 folgte Virginia, zwei Stoffe, die so oft ihre Anziehung auf die dichterische Phantasie ausgeübt haben. Daran schlossen sich Cyrus, Alexander, Mucius Scävola, Perseus, Alceste, Jocaste und mehrere. Aus der romantischen und nationalen Sage entnahm er z. B. den Siegfried, ein Stück, das darum von besonderem Interesse ist, weil er ihm eine Form der Sage zugrunde legt, welche ganz von der

im Nibelungenliede abweicht und eine wunderbare Vermischung mannigfacher Züge bietet. Dann gehören hieher Griseldis, Melusine, Pontus und Sidonia, Olivier und Artus, Tristan, Octavian, Fortunatus mit dem Wünschelseckel und Kaiser Julian. Dieser hat mit dem historischen Apostaten nur den Namen gemein, ist aber im Inhalt nur eine dramatische Bearbeitung der alten Novellendichtung: der bloße Kaiser. Die italienischen Novellen boten ihm gleichfalls zahlreiche Stoffe, wie Gismunda, Bianceffora, Lisabetta, Violenta.

Die besten seiner Dichtungen bleiben auch hier die schwankartigen, meist geistlicher oder rein weltlicher Art, wie der Tod im Stock, welcher die auch sonst oft behandelte Anekdote zum Inhalt hat, daß drei Räuber einen Einsiedler töten, der in einem Baumstamm einen großen Schatz gefunden hat, und sich dann gegenseitig umbringen, weil sie einander den Schatz nicht gönnen. Charon mit den abgeschiedenen Seelen ist eigentlich ohne Handlung und giebt dem Dichter nur Veranlassung, die Empfindung der verschiedenartigsten Menschenklassen im Moment des Todes zum Ausdruck zu bringen. Ganz heiter ist der fahrende Schüler im Paradies, der einen Bauer und eine Bäuerin unter dem Vorgeben betrügt, daß er dem verstorbenen ersten Manne der letztern Botschaft und Geschenke bringen werde. Der Kesselmeister mit den vielen Kesselsuppen enthält einen satirischen Nebengedanken gegen die Inquisition. Lustige Bilder aus dem Leben seiner Zeit sind z. B. das heyß Eisen, das Wildbad, der Bauer im Fegefeuer, das Narrenschneiden, der Nasentanz, der Bauerbursch, welcher zwei Frauen haben will, weil die beiden Töchter des Schöffen so klein sind, daß sie nur für eine gelten können, der aber in dem Versuch mit der einen Grund genug hat, auf jedes weitere Gelüst zu verzichten. Ebenfalls mit den Frauen macht sich zu schaffen der Schwank: die zwölf Eigenschaften eines boshaftigen Weibes. Und das bekannteste, aber in seiner ehrlichen Einfalt immer wieder bewundernswerte Stück ist das von den ungleichen Kindern Even, die der liebe Gott besucht. An den artigen und wohlgebildeten hat er seine Freude und läßt sie den Katechismus Luthers herbeten, worauf er sie zu Königen, Fürsten, Grafen u. s. w. bestimmt. Da holt denn Eva auch ihre schmutzigen häßlichen Kinder herbei, welchen dann für ihr böses Verhalten geringe Ehre in der Welt zuteil wird. In einer spätern Bearbeitung wird dann freilich der Mord Abels angeschlossen und so dem heitern Spiel der höchst ernsthafte und ergreifende Schluß hinzugefügt. Indes sei es hiemit genug. Erschöpfen kann man doch nicht und der Eindruck eines unendlichen Reichtums, einer sprudelnden Lebhaftigkeit des Geistes ist wohl auch hierdurch schon erreicht worden. Damit wird sich auch wohl die Überzeugung verbinden, auf wie unrichtigem Wege die spätere trockene Gelehrtenpoesie war, wenn sie dieser kraft- und lebensvollen Gestalt nichts anderes zu schenken wußte, als eine hochmütige Verachtung und bedauerndes Achselzucken.

Titel zu der Dichtung von Hans Sachs: Die zwölf Eigenschaften eines boshaftigen Weibes. (Nach dem Exemplar des germanischen Museums.) (½ Orig.-Gr.)

Ist Hans Sachs eine der bemerkenswertesten Gestalten auf dem Gebiet des Dramas des sechzehnten Jahrhunderts, so war er jedenfalls nur eine unter vielen. Eine rege Thätigkeit breitete sich über einen großen Teil unseres Vaterlandes aus. Man kann innerhalb derselben verschiedene Richtungen unterscheiden. Zunächst nimmt einen breiten Raum ein das latei-

[illegible] Gelehrtendrama. Hierauf ist schon früher hingedeutet worden. Je mehr die Humanisten sich in der Kenntnis des Altertums befestigten, um so mehr lag es ihnen am Herzen, die Sprache fein und sicher zu handhaben. Sie strebten zugleich Nachahmungen der lateinischen Vorbilder hervorzubringen, in denen sie mit jenen zu wetteifern hofften, vielleicht sich schmeichelten, ihnen voranzuleben. So kam es auch zur Nachdichtung der römischen Dramen. Diese Stücke, obwohl auch oft ins Deutsche übertragen und zum guten Teil auch auf deutschem Leben und deutscher Sitte fußend, fallen um so mehr aus dem Kreise unserer Betrachtung heraus, als sie eigentlich nur pädagogischen Zwecken dienten. Denn sie waren für Schulfeierlichkeiten bestimmt und wurden bei solchen aufgeführt. Es mag genügen, hier an einige hervorragende Namen zu erinnern, wie Johann Reuchlin, dessen scenica progymnasmata (scenische Versuchungen) 1497 in Heidelberg gespielt und unter dem Titel Henno 1531 von Hans Sachs als Komödie bearbeitet wurde. Ferner kennen wir Stücke von Thomas Naogeorg und Nicodemus Frischlin, beide berühmte Männer jener Zeit, deren Dichtungen biblische und geschichtliche Stoffe behandeln. Ein Einfluß dieser Nachdichtung der Antike war darin zu erkennen, daß man die Technik des Dramas mehr handhaben lernte, daß man die Schauspiele in Akte (im Deutschen Handlung, Wirkung, Ausfahrt, Gespräch, Fürtrag genannt) und Scenen einteilte, auch den Chor in dieselben einführte. Daß Luther in den Tischreden und manchen Briefen sich beifällig über das Schauspiel und auch über diese Schulkomödien aussprach, indem er rühmend hervorhob, wie sie in dem Gebrauch der fremden Sprachen befestigten und Freiheit und Gewandtheit des Auftretens gäben, wirkte fördernd auf derartige Arbeit. Er besuchte selbst solche Aufführungen. Auch die Verwendung von biblischen Stoffen billigte er lebhaft und in seinen Einleitungen zu mehreren der Bücher des alten Testamentes, wie Tobias, Susanna, Judith, hebt er ausdrücklich hervor, daß sie sich zu dramatischer Bearbeitung sehr wohl eignen und feine Tragödien wie Komödien geben würden. Diese offene Billigung gab den Dichtern das Zutrauen, daß sie nicht auf unrichtigem Wege seien; was Luther guthieß, konnte gewagt werden.

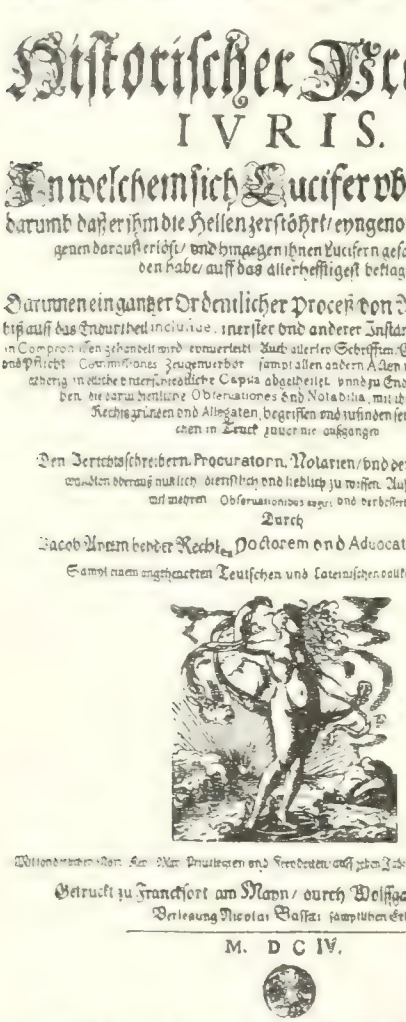
Die biblischen Stücke bilden daher auch den größten Teil der damals entstandenen Dramen. In diesen sehen wir noch die unmittelbare Fortsetzung der Festspiele des vorhergehenden Jahrhunderts. Der epische Charakter bleibt vorherrschend, indem der Inhalt getreu nach den Quellen vorgeführt wird, ohne auf Belebung der Handlung, auf Beseelung der Personen Wert zu legen. Hatte Hans Sachs die ganze Passion in eine Tragödie von 10 Akten zusammengebracht (1558 — so wissen wir, daß Johann Brummer die ganze Apostelgeschichte in eine Tragikomödie verarbeitet, welche 1592 am Pfingstmontag zu Kaufbeuern von 246 Personen dargestellt wurde. Jakob Ruof von Zürich († 1558) ließ einen Adam und Heva aufführen, und der Saul des Matthias Holzwart, welcher 1511 zu Basel über die Scene ging, erforderte 160 redende und 500 stumme Personen. Zu diesen rein biblischen Dichtungen gesellten sich noch die zahlreichen Legenden, die namentlich von der Schweiz bezeugt werden. 1576 wurde im Kloster Einsiedeln die Geschichte des heiligen Meinardus an zwei Tagen agiert, wie in Solothurn die Schutzheilige dieses Ortes St. Ursel über die Bühne zog, bearbeitet von Johann Wagner im Jahr 1581.

In diese Stücke von so großer Ausdehnung wurde es nun Sitte, kleinere einzulegen, ähnlich wie in den frühern Passionsspielen komische Scenen des Kaufmanns und seines lustigen Knechtes den Ernst der Handlung unterbrochen hatten. So schob Jakob Funckelin, der wahrscheinlich ein Bieler war, in sein geistliches Drama vom reichen Mann und armen Lazarus ein Spiel ein, das einen auch von Hans Sachs behandelten Gegenstand darstellt, einen Streit zwischen Pallas und Venus, der Tugend und der Sinnenlust. Es war ganz schwankhaft aufgefaßt, indem z. B. die auftretenden Personen, die, während der reiche Mann zu Tische sitzt, ihre Vorstellung geben, sich erst mit einem guten Trunk stärken. Als letzte Zeugen erscheinen Epicurus und Hercules, von denen dieser nicht nur mit kühnen Worten für seine Göttin zeugt, sondern auch noch die Kämpfe seines Lebens wiederholen muß. Wir finden in diesen und ähnlichen Stücken die Wahrnehmung bestätigt, daß die Dichter anziehender und lebhafter sind, wenn sie sich von dem hohen Kothurn der biblischen Darstellung mit ihren schablonenhaften Charakteren entfernen und mehr dem wirklichen Leben zugewandte Stoffe ergreifen. Freilich gilt von allen diesen Dramen, daß die Befähigung der meisten Dichter eine nur mittelmäßige war und daß im Scherz immer mehr das Plumpe und Derbe hervortritt, als wirklicher Witz.

Neben diesen Stücken aber, die mehr auf neutralem Boden sich halten, giebt es eine große Zahl von solchen, welche sich der die ganze Zeit bewegenden Frage widmen, sich in den Dienst der reformatorischen Idee stellen und den Angriff gegen die katholische Kirche übernehmen. Der gesamten Poesie jener Tage haftet ein Zug zum Didaktischen an. Belehrung war es, wonach das Geschlecht mehr verlangte als nach ästhetischer Befriedigung. Epochen, in denen die Geister mit solcher Lebhaftigkeit aufeinanderplatzen und wo unter gewaltigem Ringen ein Neues aus dem Alten geboren wird, lassen dem Gemüt keine Muße, sich in stiller Sammlung in sich selbst zu versenken und die heitere Welt der Kunst nur um ihretwillen zu pflegen. Die ganze Zeit trägt einen polemischen Charakter. Was Wunder, wenn wir auch das, was man damals Bühne nennen muß, wenn es auch oft nur die offene Straße, im günstigen Falle ein kunstloses Brettergestell war, zur Stätte der Fortsetzung des großen Geisteskampfes gemacht sehen. Auch hier finden wir die Anfänge in der Schweiz, die uns schon so manchen Dichternamen geliefert hat. Die Auflehnung gegen das Priester- und Pfaffentum lag schon der frühern Zeit nicht ferne. Die Schwänke, die Fastnachtsspiele hatten auf die wunden Stellen dieses Standes vielfach hingedeutet. In diesem Ton geht es weiter, nur mit noch größerem Ernst, mit dem ganzen heiligen Zorn, der die Gemüter damals erfüllte und nicht, ohne daß auch das positive Element zu Worte kam und das neue Evangelium gepriesen wurde. Von der Kühnheit, mit der man dabei zu Werke ging, legt die Pantomime Zeugnis ab, die man vor Karl V. in Augsburg zur Darstellung brachte, wo einer mit dem Namen Reuchlin auftrat, der Holzscheite in dem Saale umherstreute. Ein Erasmus trug die Scheite zusammen. Ein Luther steckte sie sodann in Brand. Ein Vierter als Kaiser schlug mit dem Schwert in die Flammen, wodurch der Brand erst recht verbreitet wurde und ein Fünfter kam gar als Papst und goß aus einem Eimer statt Wasser Öl in das Feuer. Ehe man der Recken habhaft wurde, um sie für ihre Dreistigkeit zu bestrafen, gelang es ihnen zu entkommen. Unter diesen Dichtern haben wir an erster Stelle zu nennen den Berner Nikolaus Manuel (1484—1530), der einer Familie fremden Ursprungs — französisch oder italienisch de Alamannis — angehört haben soll, und auch als Maler nicht ohne Bedeutung ist. So rührt von ihm ein Totentanz her, den er selbst mit den dazu gehörigen Versen versah. Da er aber sein Brot nicht fand, ward er Soldat in französischen Diensten, machte die Feldzüge Franz I. in Oberitalien mit und ging dann in den Staatsdienst seiner Vaterstadt. Er war ein mannhafter Vertreter des Protestantismus und konnte bei seinem Tode das Bewußtsein mit ins Grab nehmen, daß er nicht umsonst dafür gearbeitet. Dies that er nicht nur in Liedern, sondern auch im Drama. Auf offner Straße entfaltet sich ein Fastnachts-Aufzug, der Papst thront inmitten seiner Geistlichkeit. Aber sie sind wenig vergnügt, denn sie wohnen einem Leichenzuge bei. Die Tote ist die Messe. Sie ist gestorben an der neuen Lehre. Und doch wie gut hat sich die Klerisei bei ihr gestanden! Das geben sie in beweglichen Worten zu erkennen, welche ebensoviele Schwerter scharfer Satire sind, mit denen die Weltlust, die Völlerei, die Unzucht des Standes schonungslos aufgedeckt wird. Ein Rhodiserritter, welcher auftritt, schildert die Bedrängnisse seines Ordens, aber dafür hat der Papst keine Ohren. Die Klagen der Landleute verhallen gleichfalls wirkungslos. Aber ein Haufen fremder Kriegsvölker, der ihm seine Dienste bietet, ist willkommen. Endlich erscheinen die Apostel. Petrus jedoch erkennt seinen Nachfolger und Stellvertreter nicht und muß erst darüber belehrt werden, wen er vor sich sieht. In einem andern Stücke zieht der Papst auf der einen Seite mit seinem stolzen Haufen einher, auf der andern aber Christus mit einem Gefolge Armer, Elender, Blinder u. s. w. Zwei Bauern spielen eigentlich nur, indem sie sich über diesen schreienden Kontrast unterhalten. Ein anderes Spiel heißt die Krankheit der Messe und schildert in geistvollem Sarkasmus die vergeblichen Bemühungen der Klerisei, dem bevorstehenden Ende ihrer Macht und ihres Gewinnes vorzubeugen. Hierin tritt dann auch Thomas Murner — Doktor Katzenlied — auf, der unter den Ärzten ist, welche der Messe wieder aufhelfen sollen und seine vorgeschlagenen Mittel als unwirksam dem Gespött preisgegeben sehen muß.

Diese dreisten Angriffe weckten auf katholischer Seite auch Gegendichtungen, wie von dem als Gelehrten ausgezeichneten Johann Kochläus ein Bockspiel Martini Lutheri vorhanden ist, das aber doch keine große Wirkung hervorbrachte. Denn die humanistischen Gelehrten besaßen überhaupt die Gabe lebhaften volkstümlichen Ausdrucks nur in geringem Grade. Und jedenfalls war die größere Frische und Rührigkeit bei den Protestanten. Dieser Seite gehört ein Spiel von fünferlei Betrachtnussen 1532 an. Der Verfasser war Johann Kol

ver, gestorben 1558 oder 1560, wie Manuel ein Schweizer und in Basel Lehrer. In seinem ganz didaktischen, den Menschen zur Buße mahnenden Stücke suchte er zuerst den antiken Chor zu verwerfen. Dasselbe ist auch noch in einer anderen Hinsicht interessant, indem er zuerst einen Stoff behandelt, der damals sehr beliebt war. Der Held der Dichtung ist nämlich ein Jüngling, welcher trotz aller Warnung sich dem weltlichen Leben ergiebt. Da erscheint ihm der Tod und bedroht ihn mit seinem Pfeil. Als der Erschreckte aber Besserung gelobt, schenkt er ihm das Leben und nun wendet sich jener von aller Weltlust ab und hält sich ausschließlich an Christus den Mittler. In dieser Wendung erkennen wir die protestantische Umwandlung einer Idee, die schon längst auf der Bühne heimisch war. Es giebt nämlich eine morgenländische Parabel, in der dargestellt wird, wie der Mensch, durch den Tod vor seinen Richter gefordert, nichts zu seiner Begleitung und zur Entkräftung der gegen ihn drohenden Anklagen bei sich behält als seine guten Werke. Alles andre, seine Freunde, seine Verwandten, sein Hab und Gut verläßt ihn. Diese Parabel hatte in England um 1530 in einer Moralität unter dem Titel: Every Man dramatische Gestaltung gefunden. Dann ging das Stück auch nach Deutschland hinüber und ward hier vielfach bearbeitet. So hatte Hans Sachs darnach seine Comedi von dem reichen sterbenden Menschen, der Hecastus (Jeder = every man) genannt, entworfen. Dem protestantischen Gefühl mißfiel es, daß die guten Werke das Rettungsmittel sein sollten. Nur der Glaube verschafft das Heil und so entstehen diese Bearbeitungen, in denen die Hinwendung zu Christo die letzte Hülfe bringt. An die erste Gestaltung dieses Stoffes bei Kolroß schlossen sich zahlreiche andre, so von Lienhart Kulman in Nürnberg: Christenlich deutsch Spiel, wie ein Sünder zur Buße bekehrt wird Nürnberg 1559. Ähnlich von Friederich Dedekind Ulzen 1590, der Christliche Ritter, wo die geistliche Waffenrüstung aus Epheser 6 die Idee an die Hand giebt. Und selbst ein niederdeutsches in dem Spiel des Stricerius: de dudesche Schlömer Lübeck 1583. Einen späten Ausläufer fand diese Idee dann noch durch Petrus Meckel, Schulmeister zu Pfeddersheim bei Neustadt an der Aisch, in einem Stücke, das den Titel führt: Ein schön Gespräch, darin der Satan Ankläger des ganzen menschlichen Geschlechtes, Gott der Richter, Christus der Mittler ist. Dieses drückt den Gedanken der protestantischen Glaubensgewißheit sehr ernst aus und erfreute sich darum großer Beliebtheit. In dem Historischen Prozeß Jesu von 1604 werden geradezu die Formen gerichtlicher Verhandlung nachgeahmt. Der Teufel fordert den Besitz der durch die Sünde ihm verfallenen Menschen und beschuldigt Christum eines gewaltthätigen Eindringens in fremdes Gebiet, bis er mit seiner Klage abgewiesen wird.



Historischer Processus IVRIS.

In welchem sich Lucifer vber Jesum/ darumb daß er ihm die Hellen zerstöhrt/ eyngenommen/ die Gefangenen darauß erlöst/ vnd hingegen ihnen Lucifern gefangen vnd gebunden habe/ auff das allerhefftigest beklaget.

Darinnen ein gantzer Ordentlicher Proceß von Anfang der Citation, biß auff das Endurtheil inclusive, inerster vnd anderer Instantz/ darzu die Form/ wie in Compromissen gehandelt wird/ vermeldet/ Auch allerley Schrifften/ Gerichtsgebrauch/ Iuramenta vnd Pflicht/ Commissiones/ Zeugenverhör/ sampt allen andern Acten vnd Achtaten in dem Proceß/ etwenig in etliche streitige Capita abgetheilet/ vnnd zu End bey einem jeden derselben/ die darzu dienliche Observationes vnd Notabilia, mit ihren angehörigen Rechtsgründen vnd Allegaten, begriffen vnd zufinden sein/ dergleichen im Druck zuvor nie außgangen.

Den Gerichtsschreibern, Procuratorn, Notarien/ vnd der Schreiberey Verwandten/ dieses auß nutzlich/ dienstlich vnd lieblich zu wissen/ Auffs new ersehen/ vnd mehrern Observationibus gemehret vnd gebessert

Durch

Jacob Arnem beyder Rechten Doctorem vnd Aduocatum in Nürnberg.

Sampt einem angehengten Teutschen und Lateinischen vollkommenen Register.

Wittenberger Kon. Kay. Priuilegien vnd Freyheiten/ auff zehen Jahr/ nicht nachzudrucken begnadet.

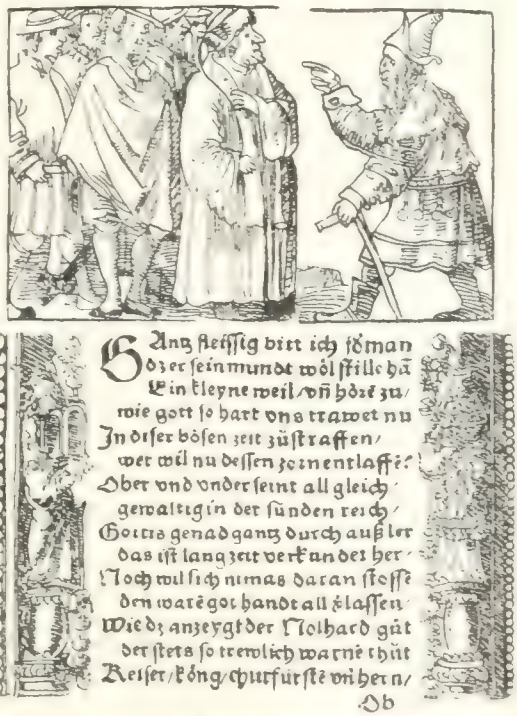
Getruckt zu Franckfort am Mayn/ durch Wolffgang Richtern/ In Verlegung Nicolai Bassei/ seligen Erben.

M. D C IV.

Titel zu: Historischer Prozeß Jesu, vom Jahre 1604. (Nach dem Exemplar des Germanischen Museums zu Nürnberg.) (Orig.-Gr.)

Die ganze Heilsgeschichte enthält aber das zu den besten dieser Gattung zählende Stück von Bartholomäus Krüger, der als Organist und Stadtschreiber zu Tirlemont am Ende des sechzehnten Jahrhunderts lebte: Eine schöne und lustige Action von dem Anfang und Ende der Welt, darin die ganze Historie unsers Herrn und Heilandes Jesu Christi begriffen. Dieses Werk kann man den Schwanengesang der biblischen Spiele nennen.

Auch Luthers Person und Werk ward Inhalt des Dramas. So durch Martin Rinkhart, Dekan zu Eisleben, der 1613 im Gymnasium daselbst eine neue und schöne geistliche Comedie aufführen ließ, „der eislebische Ritter" betitelt, deren Hauptinhalt der war, daß ein König Immanuel drei Söhne hat, Pfaffe Petrus Papst, Johann Calvin und Martin Luther. Er macht, als sie auf die Wanderschaft gehen, ein Testament, worin er ihnen Liebe und Frieden untereinander zur höchsten Pflicht macht. Der erste Sohn kommt dann nach Italien, der andre nach der Schweiz, der dritte nach Eisleben. Aber sie haben bald die Ermahnung des Vaters vergessen, und Pfaffe Petrus zeichnet sich durch frevenlichen Hochmut aus. Aber auch Johann, hier merken wir den orthodoxen Lutheraner, erhebt den Anspruch auf eine unfehlbare Geltung seiner Ansichten und macht den frechen Vorschlag, den Körper des gestorbenen Vaters zum Ziel eines Wettschießens zu nehmen. Der fromme Martin, welcher allein dieser Roheit widerstrebt, wird von seinen Brüdern zwar gehaßt, aber von Gott als der ihm wohlgefällige beglaubigt. Ein anderes Stück Rinkharts behandelt den Münzerschen Bauernkrieg. In ähnlicher Absicht der persönlichen Glorifikation Luthers ward zum ersten Jubiläum der Reformation 1617, welches auch sonst litterarisch gefeiert wurde, ein Stück aufgeführt: Tetzelocramia, welches den Ablaßhandel und seine Überwindung durch Luther zum Gegenstand seiner Darstellung hat und wahrscheinlich von Heinrich Kielmann, Konrektor in Stettin, verfaßt war. So setzen sich diese Richtungen bis ganz an das Ende unserer Periode fort. In der folgenden finden wir kein Zurückgreifen auf diese Art der Dramen, weder inhaltlich noch auch nach der Seite der Form. Es war dies eine ausschließliche Frucht der Reformationszeit.



Der Ehrenholdt. Gemälde aus dem alt und neuen Bunde. Luthers Verwandlung und Pamphilius von Gengenbach. [illegible] Aus dem Exemplar der Gymnasialbibliothek zu Bautzen. (Fr. Lippert.)

Das weltliche Sittenbild behielt neben diesen geistlichen Stücken seine Bedeutung und es sind zahlreiche Namen, die sich neben Hans Sachs aufführen ließen, obwohl ihm keiner darin gleichkommt. In erster Reihe mag hier genannt werden Pamphilius Gengenbach, Buchdrucker in Basel, gestorben um 1523, welchen eine ausgezeichnete Kenntnis der öffentlichen Verhältnisse seiner Zeit, wie des Volkslebens unterstützte. Er ist nicht bloß Dramatiker, sondern auch lyrischer Dichter, ja er scheint selbst Meistersinger gewesen zu sein. Allgemein didaktisch sind die zehn Alter. Ein Einsiedel schreitet an den zehn Lebensaltern dahin und fragt ein jedes nach seinen Neigungen und seiner Art. In den Antworten macht sich ein sorgloser, übermütiger Sinn geltend, welcher von dem Einsiedel derb zurecht gewiesen wird. Die Sandmann behandelt zwar denselben Stoff mit Murners Dichtung, aber durchaus selbständig. Nur ans Dramatische streifend, aber sehr warm und patriotisch ist der alte Eidgenoß, der im Gespräch mit einem jungen Landsmann leider wirkungslos das ernste Pathos der guten alten Zeit ver-

tritt. Mit den Landstreichern hat es der Rollhard, welcher später in Neubearbeitungen zu einem alten und neuen Bruder Rollhard erweitert wurde, zu thun. Und so finden wir noch, zahlreiche andre Dichtungen eines Mannes, der darum erhöhtes Interesse in Anspruch nimmt, weil er die Reformation, die erst in seinem spätern Lebensalter hereinbrach, noch mit voller Kraft annahm. Durch energische Schriften, namentlich auch ein dramatisches Gedicht, die Totenfresser, das sich mit Manuels erstem Fastnachtsspiel berührt, kämpfte er gegen die Mißbräuche des Katholizismus, wie er denn auch an den Angriffen gegen Thomas Murner sich beteiligte.

Fastnachtsspiele besitzen wir von Georg Wickram: das Narrengießen; Martin Montanus: der untreue Knecht; Michael Vapst, Peter Propst, einen Nürnberger Meistersinger um 1530, Jakob Frey (von einem Krämer oder Triackesmann) und vielen andern Dichtern. Auch den Versuch in der Behandlung historischer Stoffe finden wir neben Sachs. So giebt es ein Drama von Jakob Ruof, worin Wilhelm Tells Geschichte dargestellt wird.

Als den ersten Versuch eines gelehrten Kunstdramas aber haben wir die Dichtung des Paul Rebhun zu betrachten. Dieser stammte wahrscheinlich aus Berlin, und studierte in Wittenberg, wo er Luthers Haus- und Tischgenosse war. Später lebte er als Schulmeister in Kahla, seit 1531 als Lehrer an der lateinischen Schule zu Zwickau, dann in Plauen. Zuletzt ward er Pfarrer in Oelsnitz und starb dort wahrscheinlich 1546. Das Hauptwerk Rebhuns ist das geistliche Spiel von der keuschen Susanna. Es war das ein sehr beliebter biblischer Stoff. Rebhun unterscheidet sich aber von den Zeitgenossen in der Behandlung desselben. Vorteilhaft insoweit, als es ihm auf eine genaue Motivierung der einzelnen Momente ankommt. Daß Susanna sich allein zuhause befindet, wird durch eine Reise ihres Gatten glaublich. Die Abscheulichkeit der beiden Richter tritt dadurch in um so helleres Licht, daß zwei arme Frauen in dem Moment von ihnen Recht begehren, wo sie ihr Bubenstück an Susanna begehen wollen, und schnöde abgefertigt werden. In der Einführung der Kinder, von denen das kleine Mädchen Jael noch in einem lieblichen kindlichen Lallen spricht, ist ein Zug glücklicher Erfindung zu erkennen. Bedeutsam aber sind die Neuerungen inbezug auf die Form, indem Rebhun nicht nur bestimmte Ansichten über die Wahl des Versmaßes äußert und so auch in den einzelnen Scenen damit wechselt, indem er bald Trochäen, bald regelmäßige Jamben bildet, sondern er ahmt auch die Chöre der Alten förmlich nach und unterscheidet die Strophe und Gegenstrophe. Mit diesen Neuerungen machte Rebhun damals nicht viel Glück. Wenigstens entstand fast gleichzeitig ein Nachdruck seines Werkes, welcher sie wieder beseitigte. Und es war an und für sich auch kein unzweifelhafter Gewinn. Hier war der Punkt, wo die gelehrte Richtung im Drama sich meldete und die Bahn des Volkstümlichen, welche bisher allein betreten war, verlassen wurde. Die höhere Stufe der Entwicklung hätte nicht ein doch nur äußerlich nachgeahmter Klassizismus sein müssen. Es ist schmerzlich, zu sehen, daß so früh ein Fehltritt gemacht wurde, der verhängnisvoll werden mußte.

Was Rebhun sonst leistete, war nicht erheblich. Sein Spiel auf die Hochzeit zu Cana ist viel schwächer; es stellte zu große Anforderungen an das Talent des Dichters. Denn hier mußte er die ganze Handlung erfinden und das gelang ihm schlecht.

Daß aber das Beispiel Rebhuns nicht schneller und allgemeiner angewandt wurde, daran war eine Einwirkung schuld, welche von außen her durch die sogenannten englischen Komödianten, die Ende des sechzehnten Jahrhunderts vielfach in Deutschland erschienen, eintrat. Von England her konnte dem Drama damals wahrlich nur Gutes kommen, denn es war ja die Zeit, wo Shakespeare als der Größte unter einer ganzen Reihe glänzender Zeitgenossen wirkte und durch ihn für das Drama geleistet wurde, was für alle Zeiten unvergessen bleiben wird. Die Leidenschaft für das Theater in England war damals allgemein und in dem Dienst manches großen Herrn befanden sich feste Schauspielergesellschaften. 1585 führte Graf Leicester die seinigen mit nach Holland. Hieran knüpft sich die Vermutung, daß Shakespeare selbst auch auf einer Kunstwanderung mit in Deutschland gewesen sei, welche freilich nicht zu begründen ist. Jedenfalls geschah es von da an, daß englische Schauspielertruppen sich in Deutschland zeigten. Schon früher hatte man englische Musiker an deutschen Höfen gehalten, so seit 1556 in Berlin. Dann tritt in Dänemark eine Gesellschaft Schauspieler auf, welche von Leicester empfohlen war. Von da gehen einige nach Sachsen. 1591 kommen vier englische Schauspieler nach den Niederlanden und gehen dann nach Deutschland, wahrscheinlich nach Braunschweig zu dem Herzog Heinrich Julius, den wir als Dichter noch kennen lernen.

Der Landgraf Moritz von Hessen, jenem befreundet, war ein eifriger Gönner des Theaters und auch dieser Schauspieler. Und so finden wir solche 1597 in Frankfurt am Main, dann in Memmingen, in Ulm, in Darmstadt, in Nürnberg. Über ihren Aufenthalt in letzterer Stadt haben wir sogar ganz spezielle Nachrichten.

Daran zu zweifeln, daß diese Leute wirklich Engländer waren, ist nach den neuesten Forschungen unmöglich. Schwieriger ist es, sich ihr Auftreten zu denken. Anfangs haben sie sicher englisch gespielt. An den Höfen mochten sie auf ein Publikum, das dieser Sprache mächtig war, rechnen können. Bei den übrigen mußte die Aktion, die gewiß oft handgreiflichen Späße der Clowns, der Glanz der Kostüme entschädigen. Bei längerm Verweilen in Deutschland aber mochten sie sich auch so viel dieser Sprache angeeignet haben, um ihre Stücke zu übersetzen, anfangs vielleicht nur teilweise, die komischen Scenen, die Intermezzi der Clowns, dann wohl ganz. Wir besitzen einige Stücke ihres Repertoirs in deutscher Sprache, welche in den zwanziger Jahren des siebzehnten Jahrhunderts, wahrscheinlich als Buchhändlerspekulation, gedruckt wurden. Daß diese keine unglückliche war, ist aus den mehreren Auflagen zu schließen, welche sie erlebten. Ein Titus Andronicus darunter erinnert an Shakespeares gleichnamige Schauertragödie. Aber Shakespeareschen Genius sucht man darin vergebens. Indes konnten die Deutschen viel von diesem Vorbild lernen und haben es gethan. Das bühnenmäßig Wirksame war hier viel mehr herausgearbeitet, als es in Deutschland sich irgendwo fand. Kraft und Leidenschaft sind energischer und gewaltsamer, als es bei uns bis dahin der Fall gewesen. Was aber besonders von ihnen stammt, war der Clown, die lustige Person. Englische Stücke ohne Clown gab es nicht. In Deutschland war die Neigung zu komischen stehenden Figuren auch vorhanden gewesen, der Kaufmann und sein Knecht in den Passionsspielen erinnert daran. Narren treten häufig auf. Aber jetzt erst wird es auch bei uns Sitte, eine stehende Rolle daraus zu machen. Aus dem Clown, der bei dem Herzog Heinrich Julius sogar noch mit seinem allerdings korrumpierten Namen Johann Claut erscheint, wird dann gemäß der Liebhaberei der Nationen, solche populäre Belustigungsfiguren nach dem Lieblingsgericht zu nennen Maccaroni in Italien, Jean Potage in Frankreich, Pickelhering bei den Holländern u. s. w., der Hans Wurst. Fett und wohlgenährt, repräsentiert er den gefräßigen Tölpel, muß aber bald nachher den Rang mit dem ursprünglich holländischen Pickelhering teilen. Diese also eigentlich fremden Gestalten erhielten bald völliges Bürgerrecht und beginnen ein in gewissem Sinne neues, selbständiges Leben. Es ist bekannt, daß der Hanswurst bis zu des gewalttätigen Gottsched Zeiten bei uns geschaltet hat. Freilich ist er oft ein plumper, ungezogener Kerl gewesen, aber die pedantische Gelehrtenmarotte des Leipziger Professors vermochte doch keinen Ersatz zu bieten für das Stück echten Volkshumors und guter Laune, welches darin steckte. Und beides hat seine Gestalt so beliebt gemacht, daß man ihr auch in politischen Satiren häufig genug

Englischer Pickelhering, jetzt vornehmer Eisenhändler mit Affen, Papagei, Barbier und Pfau (?) spazierend. Fliegendes Blatt aus 1621. (Nach Scheible's fliegenden Blättern des 16. und 17. Jahrhunderts aus der Ulmer Stadtbibliothek.) (Orig.-Gr.)

begegnet, wie auf der vorstehenden Abbildung aus einem Flugblatt, das gegen den Winterkönig zur Zeit des dreißigjährigen Krieges gerichtet war.

Der Dichter nun, in dem der Einfluß dieser englischen Komödianten sich zuerst wirksam zeigt, ist Jakob Ayrer. Die Nachrichten über sein Leben sind sehr lückenhaft. In Nürnberg war er geboren und hatte anfangs in einer Eisenhandlung gedient. Später ging er nach Bamberg, wo er Hof- und Stadtgerichtsprokurator wurde und wahrscheinlich bis 1593 lebte. Als aber der Bischof Neithard von Thüngen als entschiedener Gegner der Reformation auftrat, kehrte Ayrer – der ursprünglich übrigens Eier geheißen haben soll – nach Nürnberg zurück und starb dort als kaiserlicher Notar und Prokurator im Beginn des siebzehnten Jahrhunderts 1605 oder vielleicht erst 1610. Wenigstens ist eines seiner Stücke, der Julius Redivivus, den er nach einer lateinischen Dichtung des Nikodemus Frischlin anfertigte, erst 1610 erschienen. Sonst rühren von Ayrer noch her eine Reimchronik von Bamberg und eine Verdeutschung des Psalter, die beide recht mittelmäßig sind. Sein Hauptverdienst liegt auf dem Gebiet des Dramas. Wir besitzen von ihm dreißig Komödien und Tragödien und sechsunddreißig Fastnachts- oder wie er den Namen einführte Possenspiele. Ein zweiter Band mit vierzig Dramen ist verloren gegangen. Also eine große Reihe von Stücken und die sich fast alle in das Jahrzehnt seines Lebens von 1595–1605 zusammendrängen. Die ersten dreißig soll er sogar zwischen den Jahren 1595–98 abgefaßt haben. Somit war er ein großer Schnellschreiber wie sein berühmter älterer Landsmann Hans Sachs, da auch er nur seine Mußestunden darauf verwenden konnte. Schon das erweckt nicht die günstigste Meinung für seine dichterischen Leistungen und in der That war er auch kein Poet von hervorragenden Gaben. Er schreibt frisch und keck, aber ohne große Kunst. Schwung der Gedanken und Reichtum der Sprache sucht man bei ihm vergebens. Es ist ein naturwüchsiges Talent, aber keins, welches seine Kunst zu einer bedeutenden Höhe führen konnte. Eine wirkliche Beseelung der Stoffe, ein Hineinlegen tiefer eigenster Empfindung war nicht seine Sache.

Indes bezeichnet er eine neue Stufe des Dramas eben durch seine Verwertung der englischen Anregungen. Wenn die Mehrzahl seiner Stücke ihren Inhalt auch aus den bekannten Quellen, den Schriftstellern der Alten (Tragödie von Erbauung der Stadt Rom), dem deutschen Heldenbuch (Hug Dietrich, Otnit, Wolfdietrich), den romantischen Sagen (Valentin und Orso, Melusine), italienischen Novellen, oder dem Hans Sachs (Komödischer Triumph wider der Königin Podagra Tyrannei) entnahm, so sind doch auch Stücke bekannt, die direkt auf englische Vorbilder zurückgehen. So die Komödie von Edwart dem Dritten des Namens, König von Engelland und Elipsa, Herrn Wilhelm Montagii Gemahlin, so die Komödie vom König von Cypern nach dem dumb knight von Lewis Machin, die Tragödie von dem Griechischen Kaiser zu Konstantinopel und seiner Tochter Pelimperia nach der in der Geschichte des englischen Drama berühmten Spanisch Tragedy von Thomas Kyd. Und zwei seiner Dramen bieten wegen ihrer unverkennbaren Verwandtschaft mit Dichtungen Shakespeares der Forschung interessante Probleme. Die Komödie von der schönen Phönicia und Graf Tymbri von Golison erinnert nämlich in ihrer Haupthandlung an des großen Britten: Viel Lärm um nichts und die Sidea Ayrers ist ebenso verwandt mit dem Sturm. Allerdings beschränkt sich die Ähnlichkeit auf das Gerippe der Handlung, im ersten Stück auf die Liebesgeschichte, welche durch Intriguen gestört werden soll, aber durch die List des Brautvaters zum guten Ende geführt wird. Im zweiten treffen wir den gefangenen Prinzen, welcher dem unerkannten aus seinem Reiche vertriebenen Oheim Knechtsdienste leisten muß und die Liebe seiner Tochter gewinnt. Von dem reizenden Gebäude graziöser Kunstvollendung, welches des Britten unvergleichlicher Genius auf diesen Fundamenten aufführte, zeigt Ayrer keine Spur. Die Charakteristik ist unbeholfen und plump, der Scherz oberflächlich und roh. Aber es ist doch etwas Gemeinsames vorhanden und bei dem letztern Stück ist das Verhältnis um so interessanter, als Shakespeares Dichtung sehr wahrscheinlich später als Ayrers Sidea entstand.

Außer den Stoffen aber nahm Ayrer nach eignem Geständnis den lustigen Kerl, den Clown, unter dem Namen Clan oder Klam von den Engländern herüber. Bald erscheint er als Pförtner, bald als Diener, als Müller, als Arzt und wer sonst. Auch in den ernsten Stücken hat er eine große und bedeutende Rolle, indem er als lustiger Rat der Überall und Nirgends ist, Intriguen einfädeln oder durchführen hilft, Späße macht, die Leute hudelt, bisweilen auch als ein den Weibern gefährlicher Thunichtgut Verwirrung stiftet. Er liebt Trommeln und Pfeifen, läßt z. B. in Sidea den Teufel Runcifal, der einigermaßen an Kaliban erinnert, tanzen.

Ayrer nennt ihn in Fastnachtsspielen auch Jan Posset nach einem in England beliebten Getrank (Milchpunsch) und daher kommt der Gebrauch des Namens Possenspiele. In manchen derselben hat Posset die Hauptrolle und streitet sich mit seinem Weibe um die Herrschaft im Hause. Andre wieder behandeln, nach Art der alten Fastnachtsspiele, Gegenstände und Scenen des bürgerlichen Lebens, aber in der gereinigten Gestalt, wie sie uns bei Hans Sachs entgegen getreten, nicht mit dem wüsten Schmutz der alten Zeit. So die ehrlich Bectin, die verlorne Bäurin, vom Pfaffen, der den Teufel beschwören wollt u. s. w.

Auch darin giebt sich ein weiterer Einfluß der Engländer auf Ayrer zu erkennen, daß er nach Art der in die englischen Stücke eingelegten lyrischen Stellen oder Balladen (Jigs genannt) Scenen einfügte, welche auf den musikalischen Vortrag berechnet waren. So kann er als der Vater des deutschen Singspiels betrachtet werden. Er sagt selbst in „den bösen Weibern“:

Ihr Herren, nemt also vor gut,
Das ist das erste Spil,
So man bei uns hier singen tut.

Auch das waren nur Anfänge. Wenn in dem verlarften Franciscus, der die oft behandelte Anekdote zum Inhalt hat, wie ein Mönch in der Verkleidung des Heiligen ein argloses leichtgläubiges Weibsbild zu berücken sucht, darin aber energisch gestört wird, 54 Strophen nach derselben Melodie abgeleiert werden, so erschreckt uns eine solche eintönige Breite und man wird durch keinen sonstigen Reichtum der Aktion oder des Inhaltes entschädigt.

Diese Anregungen setzen sich dann fort in den Dichtungen des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig, der 1564 in Wolfenbüttel geboren, 1613 in Prag starb. Er ward trefflich erzogen und regierte seit 1589. Er galt als ein strenger, stolzer Fürst, ein ausgezeichneter Jurist, der mit der Stadt Braunschweig, welche er ihrer reichsstädtischen Freiheiten beraubte, in erbitterte Streitigkeiten geriet und sich nach Prag in kaiserliche Dienste begab. Er blieb trotz dieses Überganges ein strammer Protestant. Es ward schon erwähnt, daß er ein großer Freund des Theaters war. Er baute auch 1605 das erste Hoftheater, dem bald das Kasseler des Landgrafen Moritz folgte. Wir besitzen von dem Herzog elf Stücke, die sich ihrer ganzen Haltung nach von den bisher charakterisierten wenig unterscheiden. Für sein Hauptwerk gilt die Susanna, die er zweimal umarbeitete. Meist sind seine Dramen heitern Inhaltes, in der Art der alten Fastnachtsspiele, und behandeln besonders Ehegeschichten. In dem Edelmann, der dem Abt drei Fragen aufgiebt, erkennen wir den schon bekannten Stoff vom Kaiser und Abt. Neu ist Vincentius Ladislaus Satrapa, welcher als ein Vorläufer des Münchhausen gelten kann, indem er haarsträubende Lügengeschichten aus seinem Kriegerleben erzählt. Insofern er darin die eigne Feigheit zu maskieren sucht, deutet er auf den Horribilicribrifax des Gryphius hin. In fast allen seinen Stücken spielt der Claut oder Bousset (Posset) eine Hauptrolle. Aber seine Scherze sind nicht geistreicher, als die seines Vorgängers. Auch dieses poetische Talent war nur ein beschränktes, doch bleibt es bemerkenswert, daß er, der Fürst, sich gerade mit dem komischen Sittenspiel vorzugsweise beschäftigte, und daß er die Neigung zum Volkstümlichen so weit trieb, daß er nicht nur den Narren gewöhnlich plattdeutsch schwatzen ließ, sondern auch sonst dialektisch gefärbte Scenen anbrachte.

Hierbei blieb das Drama zunächst stehen, und es erfolgt nun der große Bruch durch den dreißigjährigen Krieg, der so ganz andre Weisen in den Vordergrund drängte. Wir haben auch in dem bisherigen Verlauf mancherlei fremde Elemente aufzuweisen gehabt, aber doch noch immer naturgemäßen Zusammenhang beobachten können, welcher zu einer gesunden organischen Fortentwicklung führen konnte. Wir haben dann später zu sehen, wie die veränderten Verhältnisse des siebzehnten Jahrhunderts ein Drama schaffen, in dem jede Beziehung auf diese Anfänge fehlt und man sich künstlich auf einen ganz neuen Ausgangspunkt zu stellen sucht, um leider recht in die Irre, gewiß nicht weiter zu kommen.

Auf den lehrhaften Charakter, den die damalige Poesie naturgemäß angenommen, ist schon mehrfach hingedeutet. Er tönte in den Klängen der Kirchenlieder, er durchzog die Reden der dramatischen Helden und wußte die Erinnerung an große wichtige Begebenheiten nur als Beispiel zu Sätzen der christlichen Moral zu benutzen. Daß er auch in eignen Werken seinen

Ausdruck suchte, kann uns daher nicht befremden. Und zwar war die Belehrung teils eine dem vorwiegenden Grundzug des ganzen Jahrhunderts entsprechend theologische, teils eine allgemeinere.

Bartholomäus Ringwaldt, geboren 1530 zu Frankfurt an der Oder, war ein echter lutherischer Prediger im Sinne jener Zeit, voll heiligen Feuers und ernster Frömmigkeit. Er bekleidete seine Stelle seit 1557 und starb zwischen 1598 und 1600. Von seiner Begabung für die Poesie zeugen zahlreiche Kirchenlieder, die er verfaßte, und in einzelnen Sammlungen, Trostliedern in Sterbensläuften, Handbüchlein: Geistliche Lieder und Gebetlein u. s. w. veröffentlichte. Hierher gehört er zunächst durch sein Gedicht „die lautere Wahrheit, darinnen angezeiget, wie sich ein weltlicher und geistlicher Kriegesmann in seinem Lebensberuff verhalten soll." Ein Werk, welches sich des größten Beifalls unter den Zeitgenossen erfreute, oft aufgelegt wurde und viel gute Ermahnungen und Betrachtungen über die gesamten Lebensverhältnisse enthält. Er schont keinen Stand und Beruf, auch den seinigen nicht, dem er namentlich die Neigung zu gelehrtem und geistlichem Gezänk vorwirft. Einen höheren Flug der Poesie wagt Ringwaldt in einem zweiten Gedicht, das anfänglich unter dem Titel erschien: Neue Zeitung so Hanns Frommann mit sich aus dem Himmel und der Höllen gebracht hat. Später in erweiterter Gestalt trägt es die Bezeichnung: Christliche Warnung des treuen Eckart. Wie in der alten Vision des heiligen Tundalus oder bei Dante eine lebende Menschenseele in das Jenseits eindringend gedacht wird, so läßt hier Ringwaldt den aus der Sage bekannten treuen Eckart Himmel und Hölle durchstreifen — ein Fegefeuer gab es für den eifrigen Protestanten freilich nicht. Der Dichter giebt sehr detaillierte Schilderungen von den dortigen Zuständen, die aber nicht sehr anschaulich werden, weil es ihm an Kraft der Phantasie gebricht. Auch die großartige historische Perspektive des Florentiners fehlt ihm gänzlich. Es sind lauter allgemeine Typen, welche er uns vorführt und an denen die Schlechtigkeit und Verderbtheit der Menschen in der Weise der Moralisten jener Tage aufgewiesen wird, sehr nachdrücklich, aber auch weitläufig. Im Himmel sieht es denn freilich sehr prachtvoll aus und die Apokalypse muß ihr reiches Arsenal an glänzenden Bildern öffnen, um das Gold in Gold entworfene Gemälde hervorzuzaubern, was aber auf die Dauer noch viel langweiliger wird.

Mit Ringwaldt berührt sich Johann Valentin Andreae, der, 1586 zu Herrenberg in Würtemberg geboren, Geistlicher wurde und zu hohen Ehren emporstieg. Eine Zeitlang lebte er als Konsistorialrat und Hofprediger in braunschweigischen Diensten, kehrte dann aber in seine Heimat zurück und starb 1654 als Abt zu Adelsberg. Seit 1646 gehörte er auch der fruchtbringenden Gesellschaft an. Er hat mancherlei geschrieben, lateinisch und deutsch, Dramen, wie ein Kinderspiel von der Augsburgischen Konfession und ein lateinisches Schuldrama, so auch Kirchenlieder. Belehrend wirkte er durch sein Gedicht vom besten und edelsten Beruf des wahren Dienstes Gottes wider der Welt Urteil (Straßburg 1615). In diesen führt er sich selbst als jungen Prediger ein; damals habe er den hohen Beruf, dem er sich hingegeben, noch längst nicht nach seiner Bedeutung erkannt. Da traf er mit einem alten erfahrenen Manne seines Standes zusammen, der ihm nun die rechte Anweisung giebt, indem er seine gelehrten Kenntnisse als hohle Weisheit enthüllt, welche den Geist überfülle und dem Herzen keinen Nutzen schaffe. Auf die Erfahrung komme es an. In den Stellen, wo Andreae auf die Wissenschaften zu sprechen kommt, der Rhetorik, Poetik, Logik und Musik gedenkt, findet man in den Wortspielen, zu welchen ihn die Namen derselben veranlassen, einen Nachklang Fischartscher Weise. Mit den Schlußgedanken, worin auf Aufrichtigkeit des Herzens und warme Frömmigkeit aller Nachdruck gelegt wird, kann man sich jederzeit einverstanden erklären, wie denn Andreae überhaupt durchaus den Eindruck eines geistig gesunden Schriftstellers macht, welchem volkstümliche Art nicht fern lag. In der „Christenburg", einer allegorischen Dichtung, die im wesentlichen auf des englischen Kanzlers Thomas Morus Utopia beruht, finden wir eine ziemlich dürftige Allegorie, welche den Zustand der Kirche zu der umgebenden feindlichen Welt und die Bedeutung des großen Reformators darstellen soll.

Ganz weltlichen Inhaltes und eigentlich nur auf die äußeren Formen des Lebens, den geselligen Anstand bezogen, ist der Grobianus. Die Neigung, auch diese Dinge in poetischer Form zu lehren, war schon alt. Schon Thomasin von Zirclære und der Winsbecke gaben auch Vorschriften für ein gesittetes Verhalten. Am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts hatte ein Nürnberger Dichter diese Anstandsregeln ironisch gewendet, und für diese Belehrungen, wie man es nicht machen soll, hatte Sebastian Brant schon den Namen des Grobianus erfunden, der

seitdem bei didaktischen Schriftstellern vielfach wiederkehrt. Da schrieb nun ein Friedrich Dedekind, der aus Neustadt an der Leine stammte † 1598, einen lateinischen Grobianus, der von Kaspar Scheidt deutsch bearbeitet wurde. Dieser war Schulmeister in Worms, Lehrer Fischarts, und starb 1565 mit seiner Frau und seinen Kindern an der Pest. Er hat noch manches andre gedichtet. So gab er einen Totentanz heraus, der als Vorläufer der Bilderbücher mit Reimen betrachtet werden kann, die sich seitdem zunehmender Beliebtheit erfreuten. In seinem Grobianus sagt Scheidt, daß er leider bemerkt habe, wie die Lehren des Guten wenig Eindruck zu hinterlassen pflegten. Nun wolle er es einmal mit der Ermahnung zum Schlechten versuchen, hoffend, daß die sich besser einpräge und manchem ein brauchbarer Fingerzeig würde. Alle alten bekannten Schelme lädt er zur Unterstützung an seinem Buch, ein den Silvanus, Bacchus mit seinen Satyrn, den Pfaffen von Kalenberg, den Markolf, den Eulenspiegel und wie sie sonst heißen. Und nun lehrt er in seinem ersten Teil, wie sich ein junger Mensch als Diener grobianisch zu betragen habe, um dann, wenn er Herr geworden, in dieser Kunst schon recht fest zu sein. Da fehlt es denn an keiner Art von Ungezogenheit. Unsauberkeiten und Unflätereien bilden den Inhalt der heitern Verse und durch kleine eingeflochtene Schwänke und Anekdoten wird dem Vortrag Würze und Mannigfaltigkeit verliehen.

Die didaktisch-satirische Richtung, welche die Poesie im Grobianus nimmt, findet ihren reinsten Ausdruck in der Fabel. Diese hatte an Ansehen nicht eingebüßt um so weniger, weil auch sie sich der Gönnerschaft des großen Reformators rühmen durfte und hat einige ausgezeichnete Vertreter aufzuweisen.

Unter denselben nimmt einen hervorragenden Platz ein Burkhard Waldis. Schon sein Leben ist interessant, denn es zeigt ihn in mannigfacher Verflechtung in die großen Vorgänge seiner Zeit, woran Waldis auch innerlich den regsten Anteil nahm. Geboren in Allendorf an der Werra in Hessen zwischen 1480—90, finden wir ihn um 1520 als Mönch in Riga. Von dem dortigen Erzbischof wird er mit einer Gesandtschaft nach Deutschland geschickt, um die Hülfe des Kaisers gegen die zunehmende Ausbreitung der „neuen Lehre" zu erbitten. Zurückgekehrt, wird er von dem Magistrat, der inzwischen die Reformation eingeführt hatte, eingekerkert. Nun tritt Waldis, auf welchen die in Deutschland gemachten Beobachtungen von tieferer Einwirkung gewesen, selbst zur neuen Lehre über und widmet sich als Zinngießer bürgerlichem Berufe. Auch so blieb er ein Mann von Ansehen und Einfluß. Große Reisen, die er machte, deuten auf einen kaufmännischen Betrieb seines Geschäftes. Außer vielen Orten des nördlichen und mittlern Deutschland sah er Holland, auch Süddeutschland, Italien, selbst Lissabon. Doch liegen die einzelnen Umstände seines Lebens zu sehr im dunkeln, um den Zusammenhang des einzelnen erkennen zu lassen. Er saß in Riga später noch einmal längere Zeit gefangen und ward durch die Anstrengungen zweier Brüder befreit, dann ging er in die Heimat zurück und ward dort seit 1542 wieder Geistlicher. 1544 ward er zum Pfarrer von Abterode ernannt und 1557 von seinem Schwiegersohne in seinem kirchlichen Amte ersetzt In seiner Ehe scheint er nicht glücklich gewesen zu sein. Das Jahr seines Todes ist nicht zu bestimmen.

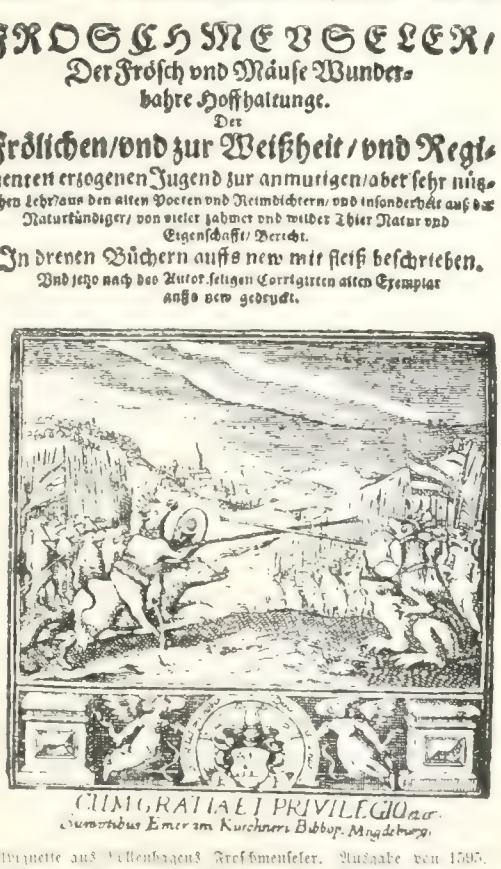
Für einen Fabeldichter, der eine mannigfache Belehrung verbreiten will, kann es kein geeigneteres Leben geben, als ein solches, das ihn mit so vielen Menschen und Verhältnissen bekannt machte und ihm eine Fülle von Erfahrungen bot. Er selbst war ein Mann von trefflichem Charakter und zeigt sich durch eine reichhaltige Bildung und große Belesenheit zum Schriftsteller wohl befähigt. Seine dichterische Thatigkeit war eine vielseitige. Er schrieb schon früh ein geistliches Drama vom verlornen Sohne, geistliche Gedichte und eine poetische Übersetzung des ganzen Psalters, die er seinen Brüdern zum Dank für ihre Bemühungen zu seiner Befreiung widmete. Er beteiligt sich durch Streitgedichte an der Fehde, welche Luther mit dem ihm so feindlichen Herzog Heinrich von Braunschweig auszufechten hatte. Und wie gegen diesen, so kämpfte er auch in manchen Schriften gegen die katholische Kirche. So in der wahrhaftigen Historie von zwei Mäusen, die sich das unerhörte Verbrechen hatten zuschulden kommen lassen, in eine Monstranz einzudringen und die Hostie aufzufressen. Sie wurden von den Mönchen mit aller juristischen Feierlichkeit zu einem schrecklichen Feuertode verdammt, was in lustigem Tone sehr ergötzlich vorgetragen wird. Aber sein Hauptwerk bleibt sein Esopus, eine Fabelsammlung in vier Büchern, von denen jedes 100 Fabeln enthält, dazwischen freilich Züge aus dem Menschenleben, Schwänke und Anekdoten. Er nannte sein Werk Esopus nach dem berühmten Vater dieser Dichtung; das hindert nicht, daß auch die sonstigen Quellen der

Fabel bei den Alten, sowie bei den frühern deutschen Dichtern benutzt sind. Er erzählt jedoch in selbständiger Weise, indem er oft nur einen Zug seiner Quelle entnimmt, daran eigne Erfindungen knüpft und die Vorgänge anders motiviert. Er strebt darnach, seinen Lesern vertraut zu werden und setzt für Gegenstände, welche außerhalb ihres Gesichtskreises lagen solche ein, die sie kannten, womit er nicht immer glücklich war. Der Adler, der die Schildkröte gefangen hat und sie aus großer Höhe auf einen Stein fallen läßt, um ihr Fleisch zu erlangen, hat statt dessen — eine Schnecke, was sich freilich auch schon bei Boner fand. Der Panther des Indens wird zum heimischen Fuchs. Der Fuchs konnte in Livland nicht nach Trauben springen, es sind Birnen, die ihm hart scheinen. Er erzählt mit Lebendigkeit und Anschaulichkeit. Die Orte werden genau angegeben, Städte genannt, specielle Bezeichnungen hinzugefügt, wie „jene Wiese", „da oben die Hecke", wodurch er den Schein erweckt, als gründe sich der Bericht auf eigne Anschauung. Waldis rühmt, daß er seine Dichtungen für die Jugend bestimmt, und sie deshalb rein und keusch gehalten habe. Auch hier muß der veränderten Auffassung der Zeit Rücksicht getragen werden. Wenn man aber sein Publikum nicht auf die Jugend beschränken, sondern das ganze Volk darunter nehmen will, findet man den Ton angemessen. Nimmt man zu allen diesen Eigenschaften einen gesunden Humor, der mit Heiterkeit zu erzählen weiß und die lächerlichen Seiten mit Vorliebe ins Auge faßt, und dann vor allem seine ehrliche Gesinnung, die mit warmem Gemüte sich der neuen Lehre anschloß und keine Gelegenheit unbenutzt läßt, um die Mißbräuche der katholischen Kirche anzugreifen, dazu eine mannhafte Charakterfestigkeit und Selbstgewißheit, so wird man das Bild eines trefflichen Dichters vor sich haben, welcher unter den besten Namen seiner Zeit mit genannt zu werden verdient. Auch ein politischer Zug läßt sich in seinen Fabeln erkennen. Er kämpft gegen die Tyrannen, die großen Herren, das zwiespaltige Städteregiment. In der Fabel von der Eule und den andern Vögeln entwirft er ein ausführliches Bild von der richtigen Einrichtung des Staatswesens, in welchem einem jeden nach seiner Fähigkeit sein Amt übergeben ist. Wir sehen daraus, daß die Reformation nicht bloß auf religiösem Gebiet die Leute mündig machte, sondern daß der kritische Verstand sich des gesamten Lebens bemächtigte und dasselbe an einem Idealbild maß, welches im wesentlichen noch auf einem richtigen nationalen Instinkt und den Überlieferungen der Vorzeit beruhte.

Ein andrer Fabeldichter war Erasmus Alberus 1500—53, aus Sprendlingen bei Büdingen, ein Wetterauer, wie er sich selbst nennt, gleichfalls geistlichen Standes. Sein Leben führte ihn aus seiner Heimat an verschiedene Orte, als Hofprediger nach Berlin, zuletzt als Generalsuperintendenten nach Neu-Brandenburg, wo er auch starb. Es war ein heftiger, streitlustiger Sinn in ihm, der ihm oft seine Stellung verdarb. Und dieser schlagfertige, starke Geist prägte sich in seinen Schriften aus. Die meisten derselben übergehen wir hier. Als Kirchenliederdichter ward er schon erwähnt. Nach einer lateinischen Schrift bearbeitete er „der Barfüßer Mönche Eulenspiegel und Alcoran", worin er die auffälligsten zu Ehren des Ordens erfundenen Wundergeschichten zusammenstellte und mit spöttischen Bemerkungen begleitete. Am wichtigsten erscheint sein „Buch von der Tugend und Weisheit", eine Fabelsammlung, die 1534 zuerst in Hagenau erschien, aber in den folgenden Auflagen erst ihren wahren Charakter annahm. Die frühern Fabeln — es sind im ganzen 49 — sind meist kurz erzählt und beschränken sich auf das Nötigste in der Mitteilung. Erst in der spätern Zeit wird er ausführlicher und giebt der Erzählung eine selbständige Bedeutung. Dabei wird er oft breit, gerät in das Citieren, in das Auskramen von allerlei Gelehrsamkeit hinein und thut der Wirkung dadurch nicht selten Abbruch. Aber charakteristisch bleibt die Schärfe der Polemik, mit welcher er gegen die katholische Kirche, als echter Lutheraner aber auch gegen jegliche Schwärmgeisterei und die Reformierten auftritt. So ist die Fabel von dem Esel in der Löwenhaut geradezu gegen den Papst gerichtet, der 912 Jahre als großer Herr erscheinen konnte, bis Luther ihm die Löwenhaut abzog. Ähnlich die Fabel von dem Frosch und Fuchs, worin der Frosch, das Bild aufgeblasener Pfäffere, dem Fuchs von seinen gelehrten Studien berichtet, welche er an allen Orten getrieben und dabei über die sich allenthalben ausbreitende Ketzerei zu klagen hat. Der Löwe, Wolf und Esel erzählt die bekannte Geschichte von der Beichte ihrer Unthaten, welche diese Tiere einander ablegen. Die beiden großen Räuber erteilen sich bereitwillig Absolution, dem Esel aber, welcher seinem Herrn nur etwas Stroh aus den Schuhen zog, wird übel mitgespielt, was wieder zu Ausfällen gegen den Ablaß und die Buße Veranlassung giebt. Auch Alber liebt die deutliche Bezeichnung der Örtlichkeit, die er meist in der Gegend seiner Heimat wählte und erreicht da

mit eine ähnliche Anschaulichkeit, wie Waldis, obwohl er in Sprache und dem Gebrauch des Reimes manche Harten zeigt, die jener besser vermieden hat.

Schon bei den Fabeln dieser beiden Dichter hatte der lehrhafte Anhang, die Moral, eine immer zunehmende Ausdehnung erlangt, und oft die Erzählung selbst überwuchert. Es war nur noch ein Schritt von da zu einer Lehrdichtung, welche in erzählender Form auftrat, und diesen Fortschritt sehen wir gemacht von Georg Rollenhagen, 1542–1609. Er stammte aus Bernau, wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf, in denen er sich ehrlich und rühmlich durchschlug, ward Schulmann und nach manchem Wechsel seines Aufenthaltes, welcher ihn auch nach Wittenberg in die Melanchthonschen Kreise geführt hatte, kam er nach Magdeburg. Hier war er anfangs Prorektor, später Rektor der lateinischen Schule und stand diesem Amte mit großer Würde und Ehre bis an seinen Tod vor. Manche Anerkennung wurde seinem Wirken zuteil, aber ehrenvolle Berufungen von außen lehnte er ab. Als Dichter machte sich Rollenhagen bekannt durch ein geistliches Drama: Abraham, das bei einer Schulfeier aufgeführt ward, und ohne irgend den Kreis dieser Gattung zu überschreiten, doch durch lebendige Ausführung im einzelnen bemerkenswert ist. Am meisten aber interessiert er durch seinen Froschmeuseler, eine Dichtung, die er schon 1570 als Student in Wittenberg entwarf. Als er dort die Erklärung der griechischen Batrachomyomachia (Froschmäusekrieg, von dem Professor Veit Ortel von Windsheim hörte, hatte dieser geäußert, mit der Lieblichkeit der griechischen Sprache könne sich keine andre messen. Da begann Rollenhagen seine Dichtung, die Ortel mit großer Freundlichkeit durchsah und sehr rühmte. Doch blieb sie noch fast 30 Jahre unvollendet und erschien erst 1595. Sie hatte sich des größten Beifalls ihrer Zeitgenossen zu erfreuen und wurde sehr häufig wieder gedruckt. Es ist ein Tierepos, in welchem vornehmlich von den Fröschen und Mäusen gehandelt wird. Aber an dieser Dichtung kann man sich durch den Unterschied das Wesen des echten alten Tierepos recht deutlich machen. Noch nicht lange vorher war die niederdeutsche Bearbeitung des Reineke Fuchs erschienen. Welch ein Abstand! Bei Rollenhagen werden die Tiere bei allem Bestreben nach naiver Auffassung gleich zu Repräsentanten gewisser Ideen. Was sich von ihren Sitten und Gebräuchen beibehalten findet, ist nicht mehr, als oberflächliche Beobachtung an die Hand gab. Oft genug kündet sich die Allegorie in den Namen, in einzelnen Schilderungen an, und so ist das Werk eine gelehrte Kunstdichtung mit ganz didaktischer Tendenz. — Aber gerade darin lag der Reiz desselben für seine Zeit, welche das, was uns als der Hauptvorwurf erscheint, ihr zum Hauptvorzug anrechnete, indem sie den eigentlichen Nachdruck auf die gute Moral, die vielerlei ernsten, belehrenden Gedanken legte. Und in dieser Beziehung verdient der Froschmeuseler alles Lob. Es ist wahr, die Komposition des Gedichtes ist mangelhaft, der eigentliche Faden ist nur dürftig festgehalten und eine Erzählung immer wieder in die andre eingeschachtelt, so daß man oft genug den Zusammenhang verliert. Auch ist die ganze Darstellung viel zu wortreich und durch ihre Breite ermüdend. Aber wiederum findet sich im einzelnen so viel Anziehendes und Lebhaftes der Schilderung,



Titelvignette aus Rollenhagens Froschmeuseler. Ausgabe von 1595. (Nach dem Exemplar der Wartburger Universitätsbibliothek.)

daß man sich doch daran erfreuen kann. Man nehme z. B. nur die bekannte Fabel von der Stadt- und Feldmaus, welche sich gegenseitig besuchen. Hier ist ein kleines Idyll daraus geworden, das sich vortrefflich liest und so viel selbständige drastische Züge in der Schilderung des armen Haushaltes der Feldmaus und des Luxus in dem Hause eines reichen Schlemmers aufnimmt, daß es dem Dichter alle Ehre macht. Wie diese, so sind es zahlreiche andre Fabeln, ganze Abschnitte aus der Tiersage, die von Rollenhagen wiederholt werden, so daß man wohl sieht, wie er das ganze Gebiet beherrschte.

Der eigentliche Inhalt der Dichtung aber ist in den Hauptzügen folgender: An einem schönen Frühlingstage hält der Froschkönig Bansbach mit seinen Getreuen Hof am Harze in einer Gegend, die mit sehr anmutigen Farben geschildert wird. In der Beschreibung der Belustigungen der Frösche, ihren Turnieren, ihren Schwimmkünsten, ihren Gesangübungen überrascht uns ein drolliger Humor. Da erscheint der reizende weiße Mäusepring Bröseldieb. Nachdem man sich gegenseitig freundschaftlicher Gesinnungen versichert hat, erfolgt eine höchst ceremoniöse Begrüßung und dann beginnen die Gespräche, in welchen aus Fabel und Historie alles zum besten gegeben wird, was sich auf das Geschlecht der Frösche und Mäuse bezieht. Jeder von beiden sucht sich natürlich nach Kräften herauszustreichen. Das Gespräch nimmt allmählich eine ernstere Wendung und kommt auf das Politische, und darin ist eine Hauptabsicht Rollenhagens zu suchen. Das Reich der Frösche bildet den Ausgangspunkt der Unterhaltung. Bansbach führt nämlich aus, wie die Frösche anfangs unter einem ganz patriarchalischen Regiment lebten. Die Harmlosigkeit dieses Zustandes aber ward durch die Herrschsucht der Priester gestört. Namentlich der oberste derselben, Beißkopf, hatte eine böse Einwirkung. Diese wird endlich gebrochen durch den tapfern Elbmarx, offenbar eine Anspielung auf Luther, der sich den Mißbräuchen des päpstischen Regimentes, von denen, um keinen Zweifel an der eigentlichen Absicht zu lassen, Ordenswesen, Ehelosigkeit, Kirchenstrafen u. s. w. angeführt werden, tapfer widersetzt. Aber diese heilsame innere Reform hat ihre großen Bedenken, weil das äußere Regiment des Staates noch keine feste Gestalt gewonnen hat. Die Frösche berufen nun einen Reichstag, da kommt es denn zu gelehrten Erörterungen. Das demokratische, das aristokratische, das monarchische Regiment werden mit einer Gründlichkeit erwogen, die einem Gelehrten jener Zeit alle Ehre macht. Auch hier wird durch Fabeln, wie durch Beispiele aus der Geschichte, der Vortrag gewürzt. Die Entscheidung des Dichters neigt sich auf die Seite der gemäßigten Monarchie, welche auch dem himmlischen Regiment am besten zu entsprechen scheine. Aber doch ist Rollenhagen wohl von ihrer alleinigen Gültigkeit nicht ganz fest überzeugt, wenigstens gelangt er schließlich zu der Erwägung, daß auch der gute Fürst der Verführung ausgesetzt sei und es somit leicht geschehe, daß ein Tyrann durch einen bösern ersetzt werde. Die armen Frösche müssen das wenigstens erfahren, als sie sich einen König von Gott erbitten. Sie empfangen den Holzblock, den Stamm einer Esche, der bei einem Sturme gefällt durch sein Hereinpoltern ins Wasser sie anfänglich in Schrecken setzt, aber bald von ihnen verhöhnt wird. Da ist es nun ein hübscher Zug des Dichters, daß er erzählt, wie dieser verschmähte Herrscher von einem Bauern herausgezogen und vor seinem Hause aufgestellt wird, wo die Bienen darin nisten und reicher Honigsegen daraus hervorquillt. Die Frösche aber erhalten nun den Storch und nachher sogar die gefährliche Wasserschlange zum König, welche ihnen die Gefahren monarchischer Regierung gründlich fühlbar machen. In diesen Partien des zweiten Buches liegt das Hauptgewicht der Dichtung. Die Schilderung der Reformation war dem aufrichtigen Protestanten ebenso Herzensbedürfnis, wie er in diesen politischen Theorien einem andern Zug der Zeit folgt. Die neuen Anschauungen, welche die Geister erfüllten, trieben auch zu einer Kritik der Formen des Staatswesens. Man erinnere sich daran, was die Bauern in ihren zwölf Punkten darüber geäußert hatten. Die positiven Gedanken unsers Schriftstellers aber zeigen zweifellos, wie abhängig die Gebildeten jener Tage neben der Bibel von den alten Schriftstellern waren. Ein Staat im antiken Sinne erschien ihnen als erstrebenswertestes Ideal. Die einfache Schlichtheit der frühern Zeit ging ihrem Aussterben mit raschen Schritten entgegen. Bei Rollenhagen versöhnt aber doch auch mit diesem fremdern Zuge die Treuherzigkeit der ganzen Gesinnung. Er läßt keine Gelegenheit vorübergehen, um die Grundlehren einer gesunden Moral, Zufriedenheit mit den gegebenen Verhältnissen, Geduld, Demut, Gottesfurcht, Rechtschaffenheit des Wandels zu preisen, und durch und durch bürgerlich ist seine Anschauung, wenn er vor den Gefahren des Hoflebens, seiner Unzuverlässigkeit und seiner Ränkesucht wiederholt warnt.

Der Verlauf der weitern Erzählung ist dieser, daß der Froschkönig den artigen Mäuseprinzen zum Besuch seiner Hofburg einladet. Er nimmt selbst den der Wasser Unkundigen auf seinen Rücken. Schon nahe dem Schloß gewahrt der königliche Schwimmer plötzlich die gefährliche Wasserschlange. Nun verliert er jede Besonnenheit. Er taucht unter und der unglückliche Prinzenraub muß kläglich ertrinken. Die am Ufer zurückgebliebenen Begleiter des Prinzen erheben ein lautes Jammergeschrei. Sie bringen dem Vater die erschütternde Nachricht, welche gebührenden Kummer hervorruft, zugleich aber auch den lebhaften Wunsch nach Rache, da man den Tod der Maus einem verräterischen Plane zuschreibt. Große Beratungen finden bei den Mäusen statt, ob Krieg oder Sühne, dann als die Entscheidung für ersteren fällt und der Krieg den Fröschen angesagt ist, wobei ebenso ausführlich erörtert wird, ob offene Feldschlacht oder reine Defensive, wird die Rüstung auf beiden Seiten in einer Weise geschildert, die Rollenhagens genaue Vertrautheit mit den kriegerischen Verhältnissen seiner Zeit verrät. Die Mäuse sind zuerst siegreich in mehreren Kämpfen, die alle mit großer Lebendigkeit und oft ganz volkstümlichen Zügen geschildert werden. Als aber die Krebse mit den Fröschen zum Kampfe ausziehen, vermögen sie trotz aller Tapferkeit nichts gegen die harten Panzer und müssen sich zur Flucht wenden. Der Schluß befriedigt nicht alle Erwartungen, es geht eben einfach zu Ende. Wenn der Verfasser mit den Versen aufhört:

So ward des Tags der Kriegs vollbracht.
Die Sonn' ging unter und es ward Nacht;
So fahl so schal so fahl geht's aus.
Wenn sich der Frosch rauft mit der Maus.
Aller Welt Rat, Macht, Trotz und Streit
Ist lauter Tand und Eitelkeit,
Macht doch Mord, Armut, Herzeleid.
Gott helf' uns nöt' in Ewigkeit —

bedauert man es, daß er aus seinem vielfach so anmutigen Humor und den schalkhaften Erfindungen seines Geistes kein anderes Resultat zu gewinnen wußte, als eine so trübselige Moral.

Diese Dichtung des wackren Magdeburgers fand eine ganze Reihe schwacherer Nachahmungen. Von diesen seien nur kurz erwähnt der Mückenkrieg des fränkischen Ritters Christoph Fuchs, der 1612 von Balthasar Schnurr aus Pendsiedel in Franken als Ameisen- und Mückenkrieg neu bearbeitet wurde. Wolfhart Spangenberg, der Sohn des als Kirchenliederdichter und lateinischer Dramatiker berühmtern Cyriacus schrieb einen Gänsekönig, worin er erzählt, wie die Gans an Stelle des Adlers zum König der Vögel unter besonderer Assistenz ihres Schutzheiligen, des heiligen Martin, erwählt wird. Das Ganze ist zwar nur eine Satire auf die Tierfage, zu deren letzterm Ausläufern diese Dichtung gehört, aber doch nicht ohne Witz, wenn das Verweisen der Gans mit Verspottung der katholischen Ceremonien als Begräbnis geschildert wird. Zuletzt rühmt der Dichter daß die Gans in den Himmel komme, d. h. den papiernen des Kalenders am 10. November, dem Martinstage, und nimmt dabei Gelegenheit, die Kalendermacherei zu geißeln. Viel Poesie war freilich nicht darin zu finden.

Als eine Quelle reicher Belehrung über Denken und Fühlen des Volkes kennen wir das Sprichwort. Denn es quillt ja selbst aus der Anschauung und Erfahrung desselben und verstattet uns einen tiefern Blick in sein Gemüt, als die meisten andern mehr künstlichen als unmittelbaren Äußerungen seines Geistes. In diese Zeit fällt die erste bewußte Beschäftigung mit demselben und zwar durch Johannes Agricola Eisleben, der 1492 zu Eisleben geboren 1566 zu Berlin starb. Er war längere Zeit in Wittenberg Professor, zerfiel aber mit den Reformatoren und war auch sonst mehrfach in heftige gelehrte Streitigkeiten verwickelt. Er hat die früheste Sammlung deutscher Sprichwörter veröffentlicht, in erster Ausgabe 1529 Hagenau 300, die sich später auf 500 vermehrten. Er kommentierte sie mit Erläuterungen in Prosa. Die ältern Dichter Freidank, Hugo von Trimberg u. mußte er sorgsam aus, sonst sammelte er aus dem Munde der Leute und sehr beachtenswert ist, daß er ein volles Bewußtsein davon hatte, welche wichtige Quelle zur Erkenntnis des Volksgeistes er damit erschloß.

Er ſagt ſelbſt in ſeiner Vorrede, daß er in dieſem Buche die Trefflichkeit der deutſchen Sprache, welche ſelbſt von den Gelehrten vielfach nicht recht erkannt ſei, zur Anſchauung bringen wolle. Namentlich aber ergebe ſich daraus, wie unſere Verfahren gar ehrbare tapfere und weiſe Leute geweſen ſeien. Und da man ſchon jetzt bemerken könne, daß die Deutſchen ſich in der Annahme allzu vieler fremder Dinge gefielen, habe er dieſe Sprichwörter als lebendige Zeugniſſe der guten alten Art veröffentlichen wollen. Und deshalb muß ein Mann in Ehren gehalten werden, der mit ſo richtigen Anſchauungen ein Gebiet zuerſt betrat, welches in ſeiner großen Bedeutung für die Pſychologie unſers deutſchen Volkes immer wichtiger geworden iſt und bis in die neueſte Zeit ſo manchen Sammler und Forſcher beſchäftigt. Ihm ſchließt ſich Eucharius Evering (von 1520 bis wahrſcheinlich 1597, geſtorben als Pfarrer im Koburgiſchen) in ſeiner Proverbiorum copia etliche viel 100 deutſcher lieblicher Sprichwörter an. Er verſah ſie mit poetiſchen Erläuterungen, in denen er namentlich Fabeln, aber auch Schwänke, Anekdoten als Belege zu den Sprichwörtern mitteilt. Leider ſchreibt er meiſt trocken und ſteif. Mit dieſen Erzählungen führt uns ſein Buch auf einen weitern Zweig der damaligen Litteratur, der vielfach gepflegt wurde und wie er aus der frühern Zeit ſchon ſtammte, ſich unverminderter Beliebtheit erfreute. Das ſind die Sammlungen von Schwänken und Geſchichten aller Art, welche teils in poetiſcher, teils in proſaiſcher Form entſtanden.

Die maſſenhafte Verbreitung derſelben zeigt, wie ſich gerade darauf der Geſchmack richtete. Viele dieſer Büchlein erlebten eine ſolche Anzahl von Auflagen, daß die beliebteſten Werke der Neuzeit ſich dem kaum an die Seite ſtellen laſſen. Sie wurden geleſen und immer wieder geleſen, erzählt und wieder erzählt, machten in dieſem mündlichen Weitertragen die mannigfachſten Wandlungen ihres Inhaltes durch und kommen ſo in den verſchiedenartigſten Umgeſtaltungen immer wieder zum Vorſchein. Wir ſehen daraus, daß die Zeit bei all ihrem Ernſte und der wichtigen geiſtigen Bewegung, von welcher ſie erfüllt war, noch nicht verlernt hatte, zu lachen und am Scherz Gefallen zu finden, ja daß ſie an plumpen, ausgelaſſenen, oft unflätigen Späßen noch ein königliches Behagen hatte. Der Sinn der Menge, welche von den höchſten religiöſen Fragen erſchüttert wurde, der es ein heißer Ernſt um ihre Seligkeit war, und welche ſich über den rechten Weg zu der zu erlangenden und in den Herzen zu befeſtigenden Gnade bis auf's Blut erhitzte, fand hierin die Erholung, die Ausſpannung von der angeſtrengten Arbeit. Wenn wir die Zeit der ritterlichen Poeſie mit der Periode der erſten Jünglingsreife verglichen, ſo können wir für dieſe Zeit wohl das von Gervinus gebrauchte Bild von dem Studentenleben heranziehen, in dem auch die kühnſte Aneignung des Idealen Hand in Hand geht mit Ausgelaſſenheit, mit dem Tölpelhaften, mit dem herzlichſten Behagen am Albernen und Gehaltloſen. Hiermit ſoll denn freilich kein durchgängiges Urteil über die hier zur Sprache kommenden Bücher und Büchlein gefällt ſein. Es findet ſich auch manches dazwiſchen, was ernſt und geiſtvoll genannt werden kann und auch der Aufmerkſamkeit ſpäterer Zeiten durchaus nicht unwert erſcheint.

Auch dieſe Richtung konnte ſich wieder auf den Mann berufen, der überall im Mittelpunkt ſeiner Zeit erſcheint, auf Martin Luther nämlich. Allerdings ſind ſeine Tiſchreden von dieſen oft wenig ſaubern Schwänken ſehr verſchieden, durch die geiſtige Weihe, welche darüber liegt, und den milden Ernſt, den ſie atmen. Aber das Scherzhafte, das Heitre war damit nicht ausgeſchloſſen. Luther verſtand es, dem Moment gerecht zu werden. Er bedurfte auch gelegentlich der Ausſpannung; er hatte Zeiten, in denen er ſich geben laſſen wollte. Seine Erholung trug das Gepräge ſeines ganzen Charakters. Sie blieb vorzugsweiſe erbaulich und auf das Ernſte gerichtet. Aber es war doch ein leichterer Ton und ſo eine dieſen Erzählungen verwandte Stimmung. Er ſucht nur zu heiligen, was im übrigen weltlich blieb.

Wenn wir auf die beiden Nürnberger des fünfzehnten Jahrhunderts, Roſenplüt und Folz, als die Vorgänger dieſer Art von Dichtung hindeuten, ſo iſt doch auch der Unterſchied zwiſchen jenen und dieſer nicht zu überſehen. Einmal äußerlich, da ſie in Verſen ſchrieben, die Anekdotenſammler aber ſich meiſt der inzwiſchen zu größerer Beliebtheit gelangten Proſa bedienen. Sodann iſt die Roheit jener, welche eigentlich jedesmal auf die Zote in größter Derbheit hinauslief, weſentlich gemäßigt. Man fängt doch an, auch Gebiete zu finden, wo das Lächerliche niſtet, ohne daß es immer die Sphäre des Geſchlechtlichen zu ſein braucht, ſo z. B. die Dummheit, Unerfahrenheit, die Leichtgläubigkeit u. dergl. So fand man nichts dabei, alle dieſe Erzählungen nicht nur als beliebte Lektüre der ganzen Leſewelt darzubieten, ſondern wir wiſſen es durch beſtimmte Ausſagen, daß diejenigen unter ihren Verfaſſern, welche Geiſtliche waren, dieſe

Schwänke als Zierden und Reizmittel ihrer sonntäglichen Predigten verwendeten. Es liegen aber dieser neuern Schwanklitteratur doch auch noch andre Quellen des Inhaltes zugrunde, als die früher benutzten, welche auf ihre Form und Haltung einwirkten, und erst dadurch wird sie als das Produkt des humanistischen Jahrhunderts bestimmt charakterisiert. Sie schöpften nicht bloß aus dem Leben oder mündlicher Tradition, sondern aus dem neu erschlossenen Borne des Altertums und der italienischen Novellistik. Vor allem waren es die berühmten lateinischen Tales und Facetien des Italieners Poggio, der in der humanistischen Litteratur des fünfzehnten Jahrhunderts eine sehr bedeutende Rolle spielt. Er hatte in diesen Büchern eine zwar sehr schmutzige und pikante, aber äußerst beliebte Lektüre geboten. In diesem Manne haben wir den eigentlichen Stammvater der gleichartigen Poesie in Deutschland zu erkennen, welche ihm auch darin nachahmte, daß die Dichter, auch wo sie etwas ganz auf gelehrtem Wege Gewonnenes mitteilten, es doch dadurch um so glaubwürdiger und wirksamer zu machen suchten, daß es ohne weiteres in die jedesmalige Umgebung, Nachbarschaft, an einen deutlich mit Namen bezeichneten, greifbaren Ort versetzt ward und so den Schein des Selbsterlebten annahm. Das Publikum blieb im wesentlichen dasselbe, mit dem man schon früher verkehrt, an dessen Lächerlichkeiten man sich sonst schon ergötzt hatte. Die dummen und unzüchtigen Pfaffen und Mönche, die albernen Bauern, einfältige und schnippische Weiber, lose Handwerksgesellen, fahrende Schüler und ähnliches Gelichter sind die Hauptfiguren, von denen unermüdlich erzählt und gehört wird. Dieses Gebiet hielt sich auch allein frei von dem Kampf der religiösen Meinungen. Den Spott über die ihre Gelübde sehr leicht nehmenden Geistlichen findet man mit größerer Vorliebe im Anfange des Jahrhunderts, als in der spätern eigentlich reformatorischen Zeit. Die übrigen die Gemüter bewegenden Fragen werden kaum gestreift. Der Scherz und Witz, auf den diese Erzählungen immer hinauslaufen, ist oft sehr harmloser Art, und es gehört der unverwöhntere Sinn des sechzehnten Jahrhunderts dazu, um die unglaubliche Heiterkeit zu begreifen, die diese Späßchen und Zötchen hervorriefen. Im einzelnen diese Bücher zu charakterisieren, ist sehr schwierig, wenn man nicht sehr weit auf die kleinen Nüancen der Erzählung, des Stiles und Inhaltes eingehen will.

Als der erste dieser Dichter muß Heinrich Bebel erwähnt werden, der in Justingen (im heutigen Königreich Württemberg) geboren, ein namhafter Humanist und Lehrer Melanchthons war. 1497 ward er Professor in Tübingen und starb dort 1514. Seine lateinisch geschriebenen Facetien, von denen übrigens 1558 auch eine deutsche Übersetzung, wahrscheinlich von Michael Lindener, erschien, worin er hauptsächlich die Geistlichkeit verspottete, widmete er nach damaliger Sitte als Geschenk einem im Bade verweilenden Freunde. Sie erschienen zuerst 1508. Gleich ihm waren auch der sonst schon genannte Humanist Nikodemus Frischlin und andere in dieser Weise thätig. So Augustin Tünger aus Konstanz, dessen 59 Schwänke 1486 geschrieben waren und zu dem lateinischen Texte eine deutsche Übersetzung geben. Bald traten diese Schwänke in deutscher Fassung auf und kein Schriftsteller verdient hier rühmlichere Erwähnung als Johannes Pauli, ein Jude von Abstammung, eigentlich Paul Pfeddersheimer geheißen, der um 1455 geboren wurde, aber schon früh in den Barfüßerorden eintrat, und seit 1515 Lesemeister in dem Kloster seines Ordens in Schlettstadt, seit 1518 in Thann war und um 1530 starb. Sein berühmtes Buch, das sich namentlich durch die für jene Zeit ganz ungewöhnliche Leichtigkeit und Anmut der Erzählung auszeichnet, heißt Schimpf und Ernst, weil es neben dem Spaßhaften auch allerlei Ernstes, z. B. aus der Legende enthält. Es ist sehr reichhaltig und bringt gegen 700 Erzählungen. Pauli war mit Geiler von Kaisersberg befreundet, dessen Predigten er auch sammelte und dieser nahm ohne Zweifel vieles aus jenem Buche selbst in seine Predigten auf. Es gehörte mit Recht zu den beliebtesten Lesestoffen seiner Zeit.

Ihm am nächsten steht Jörg Wickram aus Kolmar, der von ungefähr 1500 bis etwa 1560 lebte. Er war der jüngste Sohn des dortigen Stadtschreibers, ergriff wahrscheinlich ein Handwerk und stiftete 1549 eine Meistersingerschule in seiner Vaterstadt. Später war er Stadtschreiber in Burgheim im Breisgau. Seine litterarische Thätigkeit hat ihr Hauptverdienst in ihrer Volkstümlichkeit. Sie war sehr ausgebreitet und umfaßt auch Dramen, wie den treuen Eckart, und ein geistliches Spiel „der verlorne Sohn", biblische Dramen wie Tobias und ein Fastnachtsspiel „das Narrengießen." Hierher gehört er durch sein Rollwagenbüchlein, eine Sammlung schwank und ernsthafter Erzählungen im Stil Paulis, gleichfalls sehr ansprechend dargestellt, welche ihren Titel davon führt, daß sie zur Unterhaltung auf dem

Rollwagen, was wir heut durch Omnibus ausdrücken würden, aber auch in Badstuben und bei sonstigen Zusammenkünften bestimmt war.

Eine der umfassendsten Sammlungen dieser Art ist der Wendunmut von Hans Wilhelm Kirchhof, der wahrscheinlich von 1525 bis etwa 1603 lebte. Aus Kassel gebürtig, ging er, nachdem er bei den Landsknechten gedient, nach Marburg, um Medizin zu studieren und ward später Burggraf zu Spangenberg. Sein Buch, das in sieben Teile zerfällt, enthält 1840 Erzählungen, von denen freilich viele nur witzige Aussprüche, Sentenzen oder Fabeln sind. Allen hängt er eine moralische Betrachtung an, in denen sich auch mancher tadelnde Seitenblick auf Fachgenossen findet. Daran lassen es alle diese Schriftsteller nicht fehlen. Jeder schilt den Gefährten, der denselben Weg wandelt, und ein Hauptvorwurf besteht immer wieder in dem Aufrücken unsittlichen Inhaltes, während keiner es besser macht und mit derselben Ruhe allerlei Derbheiten vorbringt, wie der Gescholtene.

In dieselbe Zeit fällt die Gartengesellschaft von Jakob Frey, 1556, so genannt weil sie Leuten, die in Gärten oder sonst gesellig zusammensitzen, zur Belustigung dienen sollte. Der Verfasser, von dem wir nichts Näheres wissen, war Stadtschreiber in Maursmünster. Und um die Reihe voll zu machen, sei noch gedacht des Martin Montanus von Straßburg, von dem 1557 der Wegkürzer erschien, während der Übersetzer der lateinischen Facetien Bebels, Michael Lindener aus Schlettstadt, 1558 zwei selbständige Sammlungen, die Kazipori, ein Wort, das nicht zu deuten ist, das er aber deutsch durch Schnudelbutzen wiedergiebt, und das Rastbüchlein veröffentlichte, und Valentin Schumann, ein Schriftgießer, mit dem Nachtbüchlein den Beschluß machen.

Alle diese Bücher bieten zu den interessantesten Forschungen im einzelnen Gelegenheit, indem sie dazu einladen, die Wurzeln der Histörchen, welche sich oft sehr weit verzweigen, zu verfolgen. Aber es verlohnt sich auch die eingehende Betrachtung der Art des Humors selbst, welcher von dem lebhaften Sinn und der Begabung unsers Volkes für denselben deutlich Zeugnis ablegt. Und wenn man ihre Verfasser mit den spätern Humoristen und witzigen Köpfen in der Litteratur vergleicht, findet man, daß sie denen zwar inbezug auf den Wortwitz, das eigentlich Geistreiche, nachstehen, während sie in dem Realen, dem Sachwitze bedeutende Leistungen aufweisen.

Schon aus der frühern Zeit erinnern wir uns der Neigung, einzelne Personen zu Trägern solcher Schwänke, wie sie in den obenerwähnten Büchern sich auf die ganze Menschheit verteilen, zu machen. So im Pfaffen Amis, dem Pfaffen von Kahlenberg. Diese Richtung setzt sich ebenfalls fort und wir begegnen auf ihrer Bahn einzelnen sehr bemerkenswerten Erscheinungen. Die erste derselben ist nichts als eine Erneuerung des Kahlenbergers in etwas andrem Gewande, nämlich die Erzählung von Peter Leu von einem sonst unbekannten Dichter Achilles Jason Widmann, der aus Schwäbisch-Hall gebürtig war und um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts lebte. Seine Dichtung erschien 1560. Der Held seines Buches, Peter Leu, den wir als eine wirkliche Person zu betrachten haben, ist gleich jenen beiden Vorläufern ein possenhafter Geistlicher, der ein wechselvolles Leben führt. Zuerst Tagelöhner, dann Handwerker, nahm er 1440 an dem Feldzug gegen die Armagnacs teil. Erst nach seinem dreißigsten Jahre entschloß er sich zu studieren, setzte aber sein früheres Vagantentum in geistlichem Gewand zum Schaden für zahlreiche Menschen, die seiner Fopperei verfielen, fort. Viele seiner Streiche sind nicht neu, sondern Erneuerungen älterer Schalkereien, denen sie freilich in der Darstellung meist nachstehen. Manche kommen zum erstenmale, wie er z. B. das Loch in der Hölle, das durch dicken Nebel sich ankündigt, zuflickt und zu dem Behuf sich große Vorräte von Tuch und Leinen von seinen ängstlichen Gemeindegliedern liefern läßt.

Der Apparat der poetischen Sprache, den Widmann beibehielt, galt für solche Stoffe damals schon nicht mehr als Empfehlung, weshalb wir ihn bei ähnlichen Dichtungen abgestreift finden. Dies gereicht denselben im allgemeinen auch nur zum Nutzen, da die körnige schlichte Ausdrucksweise, welche man dafür eintauscht, den Inhalt um so wirksamer hervortreten läßt. Dies zeigt sich zunächst bei einem ebenfalls schon längst Bekannten, dem Markolf erschien hochdeutsch zuerst 1481, nachher oft, in dem wir den Helden des mittelalterlichen Gedichtes Salomon und Morolf wiederfinden. Die romantischen Zuthaten desselben sind weggefallen. Hier ist es ein grober Bauerntölpel, der mit seiner Ehefrau, Polikana, zu Salomon kommt und mit demselben den Wettkampf des Mutterwitzes mit der gelehrten

Weisheit durchsicht und darin obsiegt, weil er teils durch buchstäbliche Ausdeutung der Äußerungen, teils durch zahlreiche Kniffe, die oft sehr unverschämter Natur sind, den König ad absurdum zu führen weiß. Zuletzt will ihn dieser hängen lassen, aber Markolf entgeht solchem Schicksal, indem er sich als letzte Gnade die Erlaubnis ausbittet, den Baum selbst auszuwählen. Und nun hetzt er des Königs Häscher durch das ganze heilige Land, findet aber keinen Baum, der ihm geeignet scheint, worauf dann Salomon sich großmütig als überwunden bekennt, den Schlaukopf begnadigt und ihm mitsamt seinem garstigen Weibe Lebensunterhalt gewährt.

Zum erstenmale aber tritt hier in den Kreis unserer Kenntnis ein Hauptbursche, der zu den berühmtesten Gestalten der gesamten Poesie gehört, niemand anders nämlich als Till Eulenspiegel. So wie man diesen Namen hört, wem fallen da nicht seine lächerlichen, neckischen Streiche, seine naseweisen Antworten, die Unverwüstlichkeit seiner Laune und seiner Spottlust ein? — Auch ist er kein bloßes Produkt dichterischer Phantasie, sondern wie Peter Leu, ein Mensch von Fleisch und Blut gewesen, der in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts im Braunschweigischen lebte und um 1350 gestorben und vielleicht in Mölln begraben ist. Sicher war er ein Bauernsohn, ein Mensch vom Lande, und die ursprünglichsten Bestandteile des Buches, welche wahrscheinlich auf mündlicher Überlieferung wirklicher Vorgänge beruhen, sind die Streiche, die er in den Städten den verschiedenen Handwerkern spielt. So den Bäckern, den Schneidern u. s. w., bei denen er in Dienste tritt, aber es bei dem Stillesitzen nicht aushält, vielmehr durch listige Streiche sich mit ihnen überwirft und dann das Weite sucht. Sein Hauptkunstgriff ist die wörtliche Befolgung der ihm gewordenen Aufträge, wodurch jedesmal die heillosesten Verwirrung entsteht. Aber seine Schelmerei weiß auch sonst alle Kniffe und Ränke zu benützen und dadurch gewinnt die Darstellung an Mannigfaltigkeit und Reiz. In dieser seiner frühesten Gestalt ist Eulenspiegel somit ein Gegengewicht gegen die Schwänke des fünfzehnten Jahrhunderts, in denen die schlimmsten Späße von den Städtern gegen die Bauern gerichtet waren. Es ist eine Art Streitschrift, ein Gedicht des Standeskampfes, aber jenen weit überlegen durch vielseitigern Inhalt und Reinheit der Darstellung, denn Eulenspiegel ist ein recht anständiger Mensch, sowie durch den naturwüchsigen Humor, wodurch er eine Berühmtheit erlangte, welche in gleichem Maße nicht einmal viel bedeutsamern Personen der Geschichte zuteil wurde. Das Buch von ihm ward in die meisten der damals lebenden Sprachen oft mehrfach übersetzt, er erscheint als Sowizrzal in der polnischen Dichtung, in dem Französischen führt sich das noch heut gebräuchliche espiègle auf Eulenspiegel zurück, so daß der Eigenname geradezu Gattungsname geworden. Man übertrug ihn in Vers und Prosa in die lateinische Sprache, d. h. das Idiom der Gelehrtenwelt und kein geringerer als Fischart erwies ihm die Ehre, ihn in Verse zu bringen, die von seiner Meisterhand keine Verunstaltung besorgen ließ, freilich aber auch neue Verdienste ihm nicht zu verleihen vermochte. Die älteste Bearbeitung des merkwürdigen Buches ist die von 1519. Daß demselben schon ein älteres zu Grunde lag, ist sehr wahrscheinlich, wenn auch nicht mehr nachweisbar. Thomas Murners Anteil an der Dichtung ist nach den neuesten Untersuchungen auf ein weit bescheideneres Maß zurückzuführen, als noch die berühmten Forschungen Lappenbergs annehmen, und reicht wahrscheinlich nicht weiter, als daß er das ursprünglich niedersächsische Buch ins Hochdeutsche übertrug. Leider ist der Name des wirklichen Verfassers in undurchdringliches Dunkel gehüllt. Daß sich übrigens dem ersten kleinen Kern der echten Eulenspiegelei vieles verwandten Inhaltes frühzeitig angeschlossen, ist keine Frage. Die ältern lustigen Gesellen haben vom eignen Vorrat manches beisteuern müssen, um ein Buch ausstatten zu helfen, das ein Leibbuch eines großen Teils unsers Volkes wurde, das immer wieder gedruckt ward und bis heut unvergessen geblieben ist.

Till Eulenspiegel. (Nach der Darstellung auf seinem Grabstein in Mölln.)

In ganz naher Verwandtschaft zum Eulenspiegel stehen zwei andere ähnliche Lustigmacher

und Allerweltsspaßvögel, Hans Clawert von Trebbin in Brandenburg und Claus Narr von Neuenstadt. Beide waren wirkliche Personen, der erste ein Schlosser, welcher um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts lebte, nebenbei aber auch ein neuer Eulenspiegel, und vielleicht durch die Erzählungen von diesem angeregt, ein Pfuscher in andern Handwerken und auf Spaß und Possen ausgehend wie dieser. Er war ein ziemlich manierlicher Bursche, längst nicht so schadenfroh wie Till, daneben aber auch ein großer Lügner, der dem Münchhausen vorarbeitete und sich mit dem noch zu nennenden Finkenritter berührt. Seine Denkwürdigkeiten sammelte wahrscheinlich Bartholomäus Krüger, den wir schon als Dramatiker erwähnten. Dessen Bericht von 36 Thaten Clawerts, welche auch auf wahren Vorgängen beruhen, erschien 1587 und bewährt seinen Verfasser nicht minder trefflich, als es von seinem Drama gilt.

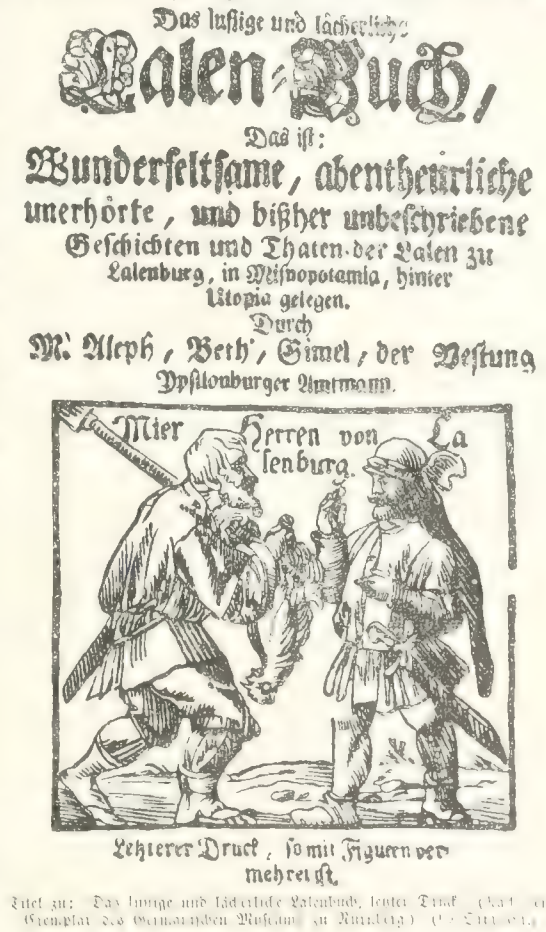
Da Claus Narr, dessen Streiche von dem Pfarrer M. Wolfgang Büttner (Buttner) in Wolfenbüttel 1572 beschrieben wurden, war ein echter Narr, der von 1486—1532 am sächsischen Hofe fungierte und dessen Leben mehr kulturgeschichtlich interessant als ein wirkliches Hofnarrendasein ist, als daß seine Streiche die gleiche Anziehungskraft, wie die des Eulenspiegel und Clawert besäßen.

Als der letzte dieser Kumpane sei der Finkenritter genannt, eigentlich „Herr Policarp von Mirakarissa, dessen Historie und Legend, wie er drittehalb 100 Jahr, ehe er geboren ward, viel Land durchwandert und seltsam Ding gesehen und zuletzt von seiner Mutter für todt ligend gefunden und erst von neuem geboren wurde." Dieses Buch wurde um 1560 in Straßburg gedruckt und ergeht sich, wie schon der wunderliche Titel angiebt, in tollen Lügen, die aber meist ziemlich mühselig und witzlos erfunden sind und sich besonders in faustdicken Übertreibungen bewegen. So arbeitet es einem Zweige der Litteratur vor, welcher nachher noch einzelne Blüten trieb, wie in der Komödie des Herzogs von Braunschweig, Vincentius Ladislaus Zatrapa.

Giebt es einzelne Menschen, in denen sich alle Schalkheit und aller Übermut zu verkörpern scheint, so giebt es dagegen auch in jeder Gesellschaft solche, auf die aller Spott und Hohn gehäuft wird, die Prügelknaben und Zielscheibe des gesamten Witzes, welcher in gewissen Kreisen produziert wird. Solche Gestalten als Individuen fehlen in der damaligen Litteratur, weil es erst dem mehr individualisierenden Humor der spätern Zeit vorbehalten war, dergleichen glücklich Unglückliche zu zeichnen, in denen oft die Erscheinung des Pechvogels durch das Gegengewicht eines schönen Seelengehaltes ihr Verletzendes einbüßt. Aber es hat auch nie an ganzen Korporationen gefehlt, an Orten, gegen die sich aller Spott richtet und welche als Sitze der personifizierten Dummheit erschienen. Das leuchtende Vorbild dieser Heimat der Einfalt und Thorheit ist jenes Abdera am Gestade des ägäischen Meeres. Aber wer kennt nicht in unserer Zeit Namen wie Schöppenstedt in Braunschweig, Buxtehude an der Elbe, Schwarzenbern im Hessischen, Teterow in Mecklenburg, Schilda in Sachsen, Polkwitz in Schlesien? Das, was von diesen Orten heutzutage in dem Munde der Nachbarn lebt und den schuldlosen Bewohnern oft genug das Leben noch sauer macht, sind meist nur Nachklänge von demjenigen, was damals gerade von dem deutschen Abdera in dem Buche von den Schildbürgern erzählt wurde. Als dessen Verfasser ist sicher ein Gelehrter, vielleicht ein Geistlicher anzunehmen. Sein Werk führt in spätern zahlreichen Auflagen den Titel des Grillenvertreibers, ist aber auch als Lalenbuch bekannt und erschien zuerst 1597 oder 98. Seinen Namen verbarg der Autor in einem bis jetzt noch ungelösten Buchstabenrätsel. Der gelehrte Charakter der Bearbeitung ist unzweideutig darin erkennbar, daß er den Grund der von ihm berichteten Narrheiten klar zu machen sucht, indem er erzählt, daß die Schildbürger, Nachkommen vertriebener Griechen, einst wegen ihrer großen Weisheit bekannt waren und sich immer auswärts im Dienst aller großen Herrn und Potentaten befanden, welche sie als Minister und Ratgeber nicht entbehren konnten. Dadurch geriet ihr Heimwesen in den kläglichsten Verfall und deshalb wurde auf Anstiften der Weiber beschlossen, daß kein Bürger des merkwürdigen Städtchens Misnopotamia, hinter Utopia gelegen, dasselbe mehr verlassen sollte, wodurch denn die frühere Lebenserfahrung und Klugheit in die größte Albernheit umschlug. Diese war so gründlich, daß sie nicht nur für die Heimat ausreichte, sondern, als die Schildbürger durch [illegible] Geschick den Brand ihrer Stadt veranlaßt hatten und genötigt waren, fortzuziehen, gelang es, allenthalben den Samen der Narrheit auszustreuen, weshalb es heut überall so viel dumme Leute giebt. Darin liegt ein satirischer Nebengedanke, der das ganze Buch durch

zieht und auf eine höhere Bildung bei dem Verfasser deutet. Aber es wird seinem Werke damit auch eine tiefere Bedeutung gegeben als in dem bloßen Bericht von Streichen zu finden wäre, deren wundervolle Einfalt allerdings an und für sich schon die Kraft Grillen zu vertreiben genugsam bewiesen hat.

Wie man sieht, war für die heitere Unterhaltung in jener Zeit reichlich gesorgt und es entspricht dem Charakter geistiger Fülle und Gesundheit, den dieses für unsere ganze Entwicklung so wichtige Jahrhundert trägt, daß diese Gestalten trotz ihres ziemlich rohen Aufputzes etwas Monumentales haben, was sie zu typischen Figuren macht, die unvergeßlich sind und an dem ewigen Leben, welches aus den Tiefen jener Zeit hervorquillt, ihren reichlichen Anteil nehmen. Indes ist der Kreis dieser volkstümlichen Erscheinungen hiermit noch nicht geschlossen. Das Ringen nach dem Ewigen, dem Übernatürlichen, die Berührungen mit den geheimen Tiefen des menschlichen Daseins in seinem beständigen Schwanken zwischen dem Guten und Bösen haben gleichfalls ihren Ausdruck gefunden. Zunächst denken wir hier an den weltberühmten Doktor Faust, den Sohn eines Bauern von Rad bei Weimar, der anfangs tüchtig lernte und sogar Doktor der Theologie wurde. Aber er blieb nicht auf dem rechten Wege, böse Gesellschaft verdirbt gute Sitten. Faust ging nach Krakau und wurde mit der dort besonders heimischen Zauberei bekannt, welche ihm den Weg zum Teufel und zu dem grausigen Bündnis mit ihm erschloß, dem nach vierundzwanzig Jahren sein krasses und mit aller Weitläufigkeit geschildertes Ende folgte. So erzählt uns das älteste Faustbuch, das 1587 in Frankfurt bei dem Buchhändler Spies erschien. Die Sache selbst war nicht mehr neu. Von großen Gelehrten war der Glaube, daß sie übernatürlicher Kräfte durch ein Bündnis mit dem Teufel teilhaftig seien, verbreitet genug. Der Papst Sylvester II., der Freund und Zeitgenosse Ottos III., hatte schon in diesem Rufe gestanden, wie nicht minder der berühmte Albertus Magnus, der sonst als die leuchtende Zierde der Wissenschaft im 13. Jahrhundert betrachtet ward. Der ganze gräßliche Hexenglaube beruhte auf demselben Wahne. Zu dem dramatischen Gedicht von Theophilus hatte dieser Gedanke schon seinen Weg in die Litteratur gefunden. So war die Erzählung von Faust in jenem Buch auch nur die Aufzeichnung einer schon längst in Umlauf befindlichen Tradition, woher es auch rührt, daß nach anderm Bericht Faust aus dem würtembergischen Kundlingen (Knittlingen) stammen sollte. Die Darstellung im einzelnen ist in dem Faustbuche ein sonderbares Gemisch von Possenhaftem und Schrecklichem. Seine Streiche erinnern z. B. an den Eulenspiegel, nur schlägt die Komik der Erfindung meist in das Grotesk Schaurige um. Er spielt mit ebenso großem Behagen den Leuten Possen, aber er verschluckt z. B. auch ohne weiteres einen Hausknecht, dem er für seine Grobheit einen Denkzettel geben will. Er giebt einem Schacherjuden und Wucherer sein abgeschnittenes Bein zum Pfande, verwandelt Säue, die er verkauft, in Strohwische, und was des grauenhaften



Titel zu: Das lustige und lächerliche Laienbuch, letzter Druck (Titel- und Exemplar des Germanischen Museums zu Nürnberg).

Unsinns mehr ist. Das ist der Tribut an die landesübliche Roheit und Derbheit. Aber es liegt doch auch ein tieferer Sinn darin. Faust ist Doktor der Theologie und der Medizin. Das ist eine deutliche Hinweisung auf den humanistischen Hintergrund jenes Zeitalters. Die Gelehrten fingen an, die Repräsentanten des eigentlichen Volkslebens zu werden, aber indem Faust zugleich ein Bauernsohn ist, hat er damit seine Wurzeln in dem echten Boden des guten deutschen Wesens. Es entspricht dem Sinne der damaligen Zeit, das Emporkommen aus niederm Stande nicht mehr für Unmögliches zu halten, besonders in dem Kreise des Gelehrtentumes als eines neutralen Gebietes, zu dem jeder durch Fleiß und Talent Zutritt gewinnen konnte. So wird die Scheidung der Stände auszugleichen versucht. Der Hauptaccent liegt natürlich auf dem dämonischen Bunde, auf dem Hinuntergreifen zu den bösen Mächten, die jener Zeit wie brüllende Löwen persönlich auf allen Wegen zu schleichen schienen. Für uns ist dergleichen nur noch Symbol, aber der Fleck an der Wand in der Lutherstube der Wartburg giebt von der Realität jenes Jahrhunderts deutlich Zeugnis. Dadurch wurde nun allerdings die Höhe der geistigen Erfassung, auf welche uns namentlich Goethes Wunderwerk stellt, dem Faustbuch von vornherein versagt. Es handelt sich gerade hierbei um nichts Ideales, sondern um nur Thatsächliches und so ist der wirkliche Gehalt nur ein sehr geringer. Selbst jener Theophilus ist geistreicher gedacht, als dieser Faust. Und doch ward darin eine Gestalt Mensch, welche wirklich, wenn auch unbewußt, in ihrem Streben nach oben und ihrem Versinken nach unten die ganzen Tiefen des Menschenlebens berührte, ein Mann, der gleichsam einen Diamanten von unschätzbarem Werte verschluckt hatte und mit sich herumtrug, ohne dieses Kapital zu kennen. Erst eine viel spätere Generation vermochte solchen Schatz zu heben. Daß der Faust gelegentlich einen protestantischen Zug an sich hat und gegen den Papst und die berühmten 11000 Jungfrauen in Köln einen gründlichen Abscheu an den Tag legt, kann uns nicht wundern, trägt aber auch nichts Wesentliches zum Charakter des Buches bei. Dagegen bietet er uns eine andere Anknüpfung durch die Wahrnehmung, daß in dem zweiten Teil von wunderbaren Reisen berichtet wird, welche Faust durch das gesamte Abendland und den Orient führen, selbst nach den Gestirnen. Auch hier ist das wirklich Erzählte unbedeutend und einförmig, aber wir treffen darin einen Zug der Zeit, der wichtig genug ist.

Bild des Faust aus dem Puppenbuch.

Schon in den Gedichten des Mittelalters, in denen sich der Inhalt um eine Brautfahrt gruppiert, trat uns der durch die Pilgerzüge und Kreuzfahrten belebte Sinn für die Ferne, für unbekannte Länder, die Neigung zum Reisen entgegen. Dieses steigerte sich, als die großen Entdeckungen der Spanier und Portugiesen ganz neue Welten erschlossen. Unser Volk war daran nicht unmittelbar beteiligt, aber die phantastische Erregung, welche auf die ganze Zeit ausgeübt wurde, machte sich in der deutschen Litteratur doch auch fühlbar. Wie wir in Sebastian Francks (1506—1545) Weltbuch und Sebastian Münsters (1489—1562) Kosmographie die ersten Versuche einer in gewissem Sinne wissenschaftlichen Erdbeschreibung besitzen, welch letzterer auch ein Abschnitt über die neuen Inseln Amerika, nicht fehlte, so kamen auch zahlreiche Reisebeschreibungen auf. Sie reichen sogar z. T. schon in das 14. Jahrhundert zurück, wie die Reise Hans Schildbergers aus München 1395, der als Kriegsgefangener bis weit nach Asien geschleppt war, und die litterarisch noch bedeutendere des Bernhard von Breydenbach, Dekan des Hochstiftes Mainz, der von 1483—84 ins Morgenland reiste und 1497 in seiner Vaterstadt starb. Die Beschreibung seiner Reise, welche lateinisch abgefaßt ist, stammt aus dem Jahre 1495 und war ein seiner Zeit sehr beliebtes und viel gelesenes Buch, welches in mehrere lebende Sprachen übertragen wurde. Diese deutschen Berichterstatter, deren Zahl sich leicht noch vermehren ließe, wandelten aber nur in den Spuren der frühern berühmten Reisenden, des Venetianers Marco Polo und des Engländers John de Maundeville, deren Reisen auch in das Deutsche

übersetzt wurden. Die des Polo 1477 verlenguet nicht eine gewisse objektive Haltung, während Maundeville munter ins Fabulieren hineingerät. Sein Buch war schon anfang des fünfzehnten Jahrhunderts ins Deutsche übertragen, und aufs neue um 1456 von Otto von Diemeringen. Diese Bearbeitung ging in ein Volksbuch über, in welchem der Reisende Mantevilla genannt wird und das viel verbreitet war. Dem Maundeville folgte auch Wickram in einer romanartigen Erzählung, „der Irr-reitende Pilger." Demselben Drang in die Weite verdanken wir auch eine Neubearbeitung des Herzogs Ernst als Volksbuch. Das Fabelhafte des Inhaltes dieser Bücher rief sogar schon satirische Gegenschriften hervor, in denen die Abenteuer absichtlich überteuert wurden, wie in den indianischen Reisen des Gabriel Rollenhagen, eines Sohnes des Dichters des Froschmeuselers. Aber trotzdem bleibt die hier gegebene Anregung wichtig, weil darin die Wurzel des Reiseromanes liegt, der später große Verbreitung fand. In diesem Zusammenhang sei dann auch noch eines der berühmtesten Reisenden gedacht, des nie rastenden Wanderers, des ewigen Juden, der ein Seitenstück zu dem Dr. Faust an tiefsinniger Größe und an Schwergewicht des Inhaltes, damals auf der Scheide des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts gleichfalls zuerst in einem Volksbuch auftaucht — wahrscheinlich frühestens 1601. Auch er noch als Ehrysalide, in sonderbarem schwerfälligen Aufzuge. Er erscheint plötzlich in Hamburg, in Lübeck, ruft durch seine wunderbaren Aufschlüsse über die gesamte Geschichte der Vorzeit, deren Augenzeuge er gewesen, Schreck und Entsetzen hervor und gereicht durch die unzweideutigen Beweise ernstlicher Reue über seine früher dem Heiligen bewiesene Härte und seine innige Sehnsucht nach Vergebung und endlicher Ruhe der damaligen Christenheit zu nicht geringer Erbauung. Von irgend einer Erfassung des tiefern Gehaltes, welche in der aus dem Orient herübergekommenen Sage schlummert, findet sich keine Spur. Aber Ahasver erscheint in dieser Verummung doch ganz der volkstümlichen Auffassung angemessen, gleichsam bei uns nationalisiert. Freilich muß der Unselige, dem nicht das Glück Faustens zuteil wurde, in der Neuschöpfung eines spätern genialen Geistes gleichsam fertig zu werden, noch rastlos wandern. Immer noch sucht er die Werkstatt eines dichterischen Ingeniums von höchstem Range, in dem auch er seine volle Neugeburt erfahre und sich von den vielen Versuchen künstlerischer Darstellung, die man mit ihm gemacht, zur wirklichen Erlösung erhoben fühlen kann.

Mit Kön. Maj. Maien. Gnad und freyheit nachzudrucken nit gestatt bey
Verrucht zu Basel

[illegible]

Die fart oder reysz über mere
zů dem heyligē grab vnsers her
ren Jhesu cristi gen Jherusalem
Auch zů der heyligen vnd kůsch
wen sant Katherinen grab auf
dem berg Synai.

[illegible]

Im Anschluß an diese Bücher welche der Unterhaltung aller dienten, ist auch noch die Fortführung der Romane, auf deren erste Anfänge im vorigen Buche hingedeutet wurde, zu erwähnen. Sie dienten vorzugsweise dem Lesebedürfnis der Gebildeten. Es sind nur wenige Werke, um die es sich hier handelt. Teils reichte der Vorrat des fünfzehnten Jahrhunderts noch aus, teils verdrängten die Schwänke und Anekdotensammlungen die anspruchsvollern Genossen. Kurzum, wir befinden uns noch in dem Vorstadium der vollen, breiten Entfaltung, welche gerade diesem Zweige der Litteratur für die Zukunft vorbehalten war. Bei dem wichtigsten Romandichter dieses Jahrhunderts haben wir insofern gegen seine Vorgänger

einer Zeitschrift, als er wahrscheinlich ganz seiner eignen Phantasie folgte und freie Schöpfungen lieferte. Deshalb darf man wohl Georg Wickram, den Verfasser des Rollwagenbüchleins, den Vater des deutschen Romans nennen. Und zwar sind es vier Dichtungen, mit denen er auftritt: Reinhart und Gabriotte, des jungen Knaben Spiegel, vom guten und bösen Nachbarn und der Goldfaden. Wenn man allerdings diese Bücher nur oberflächlich ihrem Inhalte nach mustert, so wird man keinen hervorragenden Abstand gegen die ältern Werke dieser Gattung finden. Es sind auch hier die Zustände des ausgehenden Rittertums, welche geschildert werden. Namentlich in dem ersten und letzten hängt von dem Ritterschlage außerordentlich viel ab, wird manches Turnier und sonstiges fröhliche Ritterspiel gehalten und vor allen Dingen ergeht sich die zärtliche Galanterie in schönen verbindlichen Redensarten. Indes genauer betrachtet, ist der Unterschied doch nicht gering. Trotz seines Einherstolzierens in der Zwangsjacke der Ritterwürde verleugnet nämlich der ehrliche Stadtschreiber nicht seine echt bürgerliche Natur. Seine Helden scheinen nur vornehmen Geschlechtes, aber sie sind doch von einer Solidität der Gesinnung, einer sittlichen Reinheit, allerdings auch von einem Mangel an echt höfischem Wesen, welcher sie sehr zu ihrem Vorteil von ihren ritterlichen Vorbildern unterscheidet. Indem Wickram für die Unterhaltung schrieb, mußte er sich nur diesem fremdartigen Kostüm um des herrschenden Geschmackes willen anbequemen. Aber es bleibt erkennbar, daß er nicht auf die Selbständigkeit seiner Gesinnung damit verzichtete. Ganz ritterlich ist nur sein erster Roman, Reinhard und Gabriotto. Der Goldfaden ist am bekanntesten, weil Clemens Brentano die Gestalt des wackern Bauernjungen Leufried, der durch Schönheit und Sittsamkeit und allerdings die Begünstigung des Schicksals ein großer Herr und Graf wird, der öffentlichen Aufmerksamkeit wieder empfahl. Aber das Buch, das seinen Namen von einem goldnen Faden hat, welchen Leufried als erstes Zeichen der Gunst von seiner damaligen Herrin und spätern Geliebten und Gemahlin Angliana erhält und in seiner Brust vernäht, steht doch an Einfachheit und Ungezwungenheit des Inhaltes den beiden andern nach. So dem Knabenspiegel, in welchem die Geschichte des verlornen Sohnes in einer sehr wirksamen, allerdings ziemlich phantastischen Weise nachgebildet ist. Besonders aber dem vom guten und bösen Nachbarn. Dies Buch hält sich ganz in den Grenzen einer bürgerlichen Familiengeschichte und macht einen durchaus gesunden Eindruck, indem alle Abschweifungen auf vornehme Verhältnisse glücklich vermieden, alle Hindernisse und Prüfungen durch Biedersinn und moralische Trefflichkeit überwunden werden und ein ganz versöhnlicher Schluß die Verwickelung harmonisch löst. Man mag es bedauern, daß Wickrams darstellendes Talent nicht noch größer war. Aber man

Titelblatt der dritten Ausgabe des Volksbuches vom „Ewigen Juden". (Nach einem Exemplar der Kunstbibliothek zu Berlin.)

hat nicht nur seine Fruchtbarkeit zu rühmen, sondern auch seine schlichte Weise der Erzählung und den entschieden glücklichen Versuch, eine Kunstform, welche bisher ganz auf den Bahnen fremder Entlehnung sich umhergetrieben hatte, auf die Spur einer nationalen Entwicklung zu leiten.

Der Roman freilich, welchen wir dann als den wichtigsten noch aus dem Ende des Jahrhunderts heranzuziehen haben, weil er für die Beurteilung der damaligen Stimmung sehr bezeichnend ist, war ein Fremdling und zeigt sich ganz als Kind jener Dichtungen, wie sie bisher üblich gewesen. Es ist dies der berühmte Amadis von Gallien, ein Weltbuch, wie man es mit Recht genannt hat, da es in allen Litteraturen aufgetreten ist und überall einen ungeheuern Beifall fand, der bis weit in das siebzehnte Jahrhundert vorhielt[1]. Der eigentliche Kern des Inhaltes ist zurückzuführen auf den bretonischen Sagenkreis von Artus und der Tafelrunde. Dann im Besitz der provençalischen Troubadours wanderte er nach Spanien und dort ist der erste Anfang des Romans durch Garci-Ordonnez de Montalvo 1465 gemacht worden. Aber damals enthielt er nur fünf Bücher. In Frankreich, wo mit dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts die Verarbeitung beginnt, wuchs er bis zu 25 Büchern und es ist nicht abzusehen, warum nicht noch weit mehr hinzugeschrieben wurden, denn der Inhalt, welcher das wunderbarste Gemisch aller nur denkbaren Rittergeschichten, Liebesabenteuer — diese in bedeutender Zahl und großer Keckheit, wie denn der Held der einzelnen Teile jedesmal ein Kind der Liebe ist — Kämpfe mit Riesen, Helden und Ungeheuern, Zaubergeschichten, verbunden durch unendliche Reden voll höfischer Galanterie bietet, zeigt schon den Fortgang von dem Vater Amadis auf seinen Sohn Esplandian und dann auf dessen Sohn Amadis von Griechenland u. s. w. Innerlich gab es also keinen Abschluß, dieses Geschlecht wuchert weiter und weiter ohne Grenzen. Eine Übersicht über den Zusammenhang ist gar nicht möglich. Selbst Hochzeiten, Todesfälle der Helden machen kaum nennenswerte Abschnitte. Und trotzdem ein Buch, welches immer wieder verschlungen, von den bedeutendsten Männern erwähnt, gerühmt oder bekämpft wird, von dem vielleicht sogar Fischart ein Buch — das sechste — übersetzte, jedenfalls mit einer poetischen Vorrede versah, vor dessen Unmoralität vielfach gewarnt wurde, und welches doch wieder als das Lehrbuch höfischen Anstandes und als höchst interessante Unterhaltung maßlos gepriesen ward. Daß uns sein Inhalt wunderlich und abgeschmackt vorkommt, ist nicht zu bestreiten, daß aber darin gleichwohl vieles von großer poetischer Kunst enthalten ist, namentlich in den Schilderungen der Kämpfe und Schlachten, aber auch in manchem der Charaktere, soll ebensowenig geleugnet werden. Die große, wenngleich mehr kulturhistorische als ästhetische Bedeutung dieses späten Nachkommen aller berühmten irrenden und fahrenden Ritter verdient jedenfalls nachdrückliche Betonung.

Zur Lektüre aller waren aber wesentlich auch noch bestimmt die zahlreichen Flugblätter, welche aus jener Zeit erhalten sind, und die auch auf die verschiedenen Leidenschaften der Menschen spekulierten. So auf die Neugier, indem sie Kunde brachten von seltenen Vorgängen, dem bei Ensisheim im Elsaß gefallenen Meteorstein, von seltenen Tieren, dem Rhinozeros zum Beispiel, oder auch geschichtlichen Begebenheiten, durch Nachrichten von Kriegen und Schlachten, wie dem Untergang der großen Armada, mit Versen von Fischart. Aber sie appellierten auch an die religiösen und politischen Stimmungen, indem sie für oder wider die Reformation Partei ergriffen, Anklage und Schmähung gegen diese oder jene Kirche richteten, oder sonst an den Zeitbewegungen einen persönlichen Anteil nahmen, wie an den Grumbachischen Händeln u. s. w. In dieser Beziehung wurden sie schon mit der Murnerschen Thätigkeit in Verbindung gebracht. Meist sind sie mit einem Holzschnitt versehen, der, je nach der Kunst seines Verfertigers ausfallend, doch gewöhnlich ein anschauliches Bild des Vorganges giebt und oft an die politische Karrikatur streift. Darunter steht dann ein Text in Bänkelsängermanier, welcher das Bild erklärt. Um das Gemälde der damaligen Geistesbewegung zu vervollständigen, muß diese Richtung notwendig Erwähnung finden. Von künstlerischem Ge

[1]) Erste deutsche Ausgabe 1569 bei Sieghmund Feyerabend in Frankfurt a. M. beste Ausgabe 1583, ebenda.

sichtspunkt ist kaum etwas darüber zu sagen. Ihre Bedeutung ist kulturgeschichtlich, wir erkennen in diesen flüchtigen Boten die Anfänge der öffentlichen Presse, die ersten Keime der spätern Zeitungen.

Wenn wir uns nun anschicken, von dem sechzehnten Jahrhundert Abschied zu nehmen, tritt uns zum Schluß noch eine Gestalt entgegen, welche die bedeutsamsten Züge der ganzen Zeit auf eine merkwürdige Weise in sich vereinigt und darum des höchsten Interesses wert ist. Es ist dies Johann Fischart. Über sein Leben schwebt vielfaches Dunkel. Daß er aus Mainz gebürtig, läßt sich aus manchem schließen, vor allem aus der bei ihm besonders beliebten Bezeichnung Mentzer (d. h. Mainzer), die er seinem Namen hinzufügt, oder statt jedes Namens gebraucht. Zwischen 1545 und 50 ward er geboren, dann in Worms von dem als Übersetzer des Grobianus erwähnten Kaspar Scheidt, seinem Gevatter, unterrichtet, später lebte er in Straßburg. Dort mag er sein Rechtsstudium abgeschlossen und die Würde eines Doctor juris erlangt haben. Dann war er in Frankfurt in Verbindung mit dem seinerzeit berühmten Buchdrucker Bernhard Jobin, der Fischarts Schwester heiratete. Zwischen 1578 bis 1580 war er wieder in Straßburg und nahm an dem Streite teil, welcher über die Einführung der Konkordienformel zwischen dem berühmten Pädagogen Johann Sturm und Johann Pappus ausgefochten wurde. Es ist bezeichnend, daß er mit Sturm für die freiere Richtung gegen den lutherischen Konfessionalismus kämpfte. Dann war er Advokat am Reichskammergericht in Speyer und heiratete die Tochter des Chronisten Herzog, Anna Elisabeth, mit der er zwei Kinder hatte. Später ward er Hohenfels-Ripingischer Amtmann in Forbach, was er jedenfalls nach 1586 war. Das Jahr seines Todes ist ungewiß, doch starb er nicht nach 1590.

In diesen dürftigen Rahmen spannt sich das Leben eines Mannes, der zu den vielseitigsten Schriftstellern seiner Periode und zu den ersten Humoristen aller Zeiten gehörte. Er war wie ein Brennpunkt für alle die verschiedenen Geistesstrahlen seines Jahrhunderts. Zunächst ein echter warmer Protestant, der die katholischen Irrtümer und vor allem den neugegründeten Jesuitenorden, welcher in jener Zeit seine gefahrbringenden Schlingen um Deutschland legte, mit Ernst und Leidenschaft geißelte. Nicht minder ist er ein echter Gelehrter im humanistischen Sinne, mit allem Wissenswürdigen seiner Zeit vertraut, ja so sehr in allen Disziplinen zuhause, daß man nicht weiß, welche seine eigentliche Fachwissenschaft war. In der Theologie vor allem steht er seinen Mann in der Kenntnis der kirchenhistorischen Entwickelung, in der feinen Durchdringung der theologischen und konfessionellen Sonderlehren. Aber auch die Geschichte der Welt, besonders die des Altertums und vorzüglich die klassischen Schriften selbst sind ihm durchaus bekannt und vertraut. Natürlich sickert von hier aus etwas Gelehrsamkeit, wie wir es der Dichtung jener Zeit ja überhaupt eigen fanden, allenthalben in seine Poesie hinein, aber er überschreitet den Kreis des Humanismus insofern weit, als er ebenso bewandert auch in der ältern Litteratur des eigenen Volkes ist und nicht die lateinische Sprache zu seinem Ausdrucksmittel wählt, sondern die heimische, welche er mit so seltner Meisterschaft behandelte. Ein echtes Kind seines Jahrhunderts ist er endlich in seinem Humor. Überall neben dem bittern Ernste und der tiefgehenden Erregung wuchert das üppige Blatt- und Rankenwerk des Scherzes, der derben Lustigkeit empor und so ist Fischart von jener unverwüstlichen Heiterkeit, von jenem Übermut erfüllt, wie er gesunden kräftigen Naturen in einer frischen lebensvollen Zeit eigen zu sein pflegt. Sein Scherz aber, sein Witz macht sich vor allem der Satire dienstbar und in dieser Beziehung schließt er den Reigen jener bedeutsamen Männer aus dem Anfang des Jahrhunderts, der Brandt und Murner, ab. Mit ihnen hat er auch das Heimatrecht im Elsaß gemeinsam. Dieses, auch wenn er nicht geborner Straßburger war, wofür freilich auch gewichtige Stimmen sich erhoben haben. Alle diese Elemente aber verbanden sich mit einer kernigen, durch und durch aufrichtigen Natur, die immer aus voller Überzeugung die Feder führt und eine starke selbständige Meinung zu Worte kommen läßt. In seinem Geiste brannte das Feuer eines edlen Idealismus. Für das Wahre, Hohe und Edle tritt er allezeit ein; Einfalt der Sitten, treues Festhalten an den gesunden Grundlagen des Familien- wie des Staatslebens, eine aufrichtige Frömmigkeit sind hervorragende Züge seines Charakters.

Fragen wir näher nach seinem schriftstellerischen Wesen, so ist zunächst das Bewundernswürdigste bei ihm seine ungewöhnliche, eigenartige Gewalt über die Sprache. Mit Recht hat man die Herrschaft, wie er sie ausübt, einen Despotismus genannt. Wenigstens in seinen Wortbildungen macht sich eine souveräne Willkür geltend, die man nicht nachahmenswert nennen darf, weil sie nur einem solchen Manne eigen sein konnte. Es läßt sich hier über das Maß des Zulässigen streiten; man kann bereitwillig einräumen, daß Fischart längst nicht immer geschmackvoll verfahren ist, daß er oftmals auch in den Anhäufungen seiner Erfindung dunkel und unverständlich wird. Aber man soll die Kraft eines in stolzer Sicherheit auf sich gestellten eminenten Talentes hierin ebensowenig verkennen, vielmehr eingestehen, daß viele seiner Erfindungen nicht nur höchst geistreich, sondern auch dem Genius der Sprache feinsinnig nachgehend gemacht sind. Solche Bildungen wie Feinwider für Feuit, Pfotengram für Podagra, Redtörlich für Rhetorik, affenteuerlich für abenteuerlich sind nicht allein witzig, sondern sie können als eine, wenn auch scherzhafte, Wiedergeburt des Fremdwortes aus dem eigensten Gefühl seiner Zeit heraus betrachtet werden, einzelne selbst als schlechthin gültig. Wenn aus dieser Keckheit der Sprachbildung sich oft der Vorwurf der Übertreibung gegen Fischart hergeleitet findet, so überzeugt jede Lektüre seiner Schriften davon, daß er sich derselben gar nicht überall bedient, wodurch erst dem Ausdruck wirklicher Nachteil entstehen könnte. Die Titel seiner Schriften sind am willkürlichsten und auffallendsten gebildet. Aber eine pikante, seltsame Aufschrift reizte schon damals zur Lektüre eines Buches wie noch heutzutage. In allen seinen poetischen Schriften dagegen findet man eine höchst lebendige, anschauliche Sprache, die jedoch mit Ausnahme solcher absichtlich keck erfundenen Schlagworte keine Willkür oder Dunkelheit zeigt. Am meisten häuft sich dergleichen in seinem Roman, aber auch da doch mehr in der Vorrede und in gewissen gleichsam pathetischen Episoden, als daß man Grund zu einem allgemeinen Tadel daraus entnehmen dürfte. Die metrische Form handhabt Fischart im Geiste der Zeit, d. h. er hat neue durchgreifende Gesetze nicht aufgestellt. Freilich hat er den Versuch gemacht, fremde Versarten, antike, wie den Hexameter, romanische, wie das Sonett, einzuführen, doch fehlte es dazu noch an sicherer Handhabung der Metrik überhaupt. Aber den Gleichklang und das Geklapper der kurzen Reimpaare, die auch bei ihm sonst fast ausschließlich herrschen, hat er durch eine größere Sorgfalt in dem Wechsel des Tones und des Reimes wenigstens zu mildern gesucht.

Schlacht der Armada mit dem Gedichte Joh. Fischarts. (Nach dem Exemplar des Germanischen Museums in Nürnberg.)

Fischart ist ein äußerst fruchtbarer Schriftsteller. In die kurze Zeit von etwa zwanzig Jahren drängt sich eine so große Menge von Werken zusammen, daß sie hier nicht alle zur Sprache kommen können. Er war ein Schnell- und Vielschreiber, und dadurch ergiebt es sich von selbst, daß nicht alles, was er verfaßte, von gleich hohem, daß manches nicht einmal über haupt von poetischem Werte ist. Seinen Eulenspiegel Reimensweis z. B., eine Jugendarbeit, 1572, oder seine kurzen Verse zu biblischen Historien, oder seine Wunderzeitung von einer Jüdin, die statt zweier Kinder zwei Schweinchen geboren hatte, manche Verse, die er zu Holzschnitten dichtete, seine Erklärung der wunderbaren Uhr im Straßburger Münster, alles dies darf man bereitwillig preisgeben. Man kann auch ferner einräumen, daß bei ihm der scharfe, klare Verstand im Vordergrunde steht und der höchste Zauber des Poetischen ihm meist versagt blieb. Aber man soll doch auch nicht das warme volle Herz, das sich vernehmen läßt, die lebhafte Art der Darstellung übersehen, Eigenschaften, die bei jedem Dichter sehr wichtig sind. In mehreren seiner lyrischen Gedichte, den weltlichen, und auch in manchen geistlichen, namentlich einzelnen seiner Nachdichtungen von Psalmen giebt sich eine bedeutende Erhebung der dichterischen Stimmung, ein wirklich hohes, edles Pathos zu erkennen, wodurch dieselben beträchtlich über die geistliche Durchschnittsdichtung seiner und der folgenden Zeit hinausgerückt werden. Die Schranke seiner Dichtung liegt in der hauptsächlich auf's Satirische gerichteten Weise derselben. Seine Mission war die eines Kämpfers, keine friedliche. Deshalb blieb er auch eigentlich ohne Schule, ohne einen Kreis von Jüngern und ohne nachhaltig befruchtende Einwirkung auf seine Zeitgenossen. Man findet zwar mehrfach Rücksichtnahme auf seine Poesie, auch einzelne Nachdichtungen seiner Werke. Seine Sprachbildungen finden hier und da Nachahmung, aber man erstaunt doch, daß seine Spur so rasch und vollständig erlöschen konnte, wenn man das siebzehnte Jahrhundert betritt. Und bekanntlich dauerte es bis Ende des vorigen Jahrhunderts, ehe man überhaupt wieder an ihn dachte, und bis in die Mitte des unsern, ehe er wieder zu vollen Ehren erhoben werden konnte. Als Satiriker ist er einzig, nicht nur durch die launigen Einfälle und die schlagenden Bemerkungen, sondern vor allem durch die tiefbohrende Art seines Witzes. Er saugt sich gleichsam an der wunden Stelle fest und rabt nicht, bis er in immer neuen Wendungen und einer Fülle der Betrachtung alles bloßgelegt hat, was ihm verabscheuungswürdig scheint. Er wird dadurch allerdings oft breit und umständlich, was der Bedeutung seiner Werke hie und da Eintrag thut. Es unterstützt ihn hierbei die Schärfe und Klarheit des Geistes, welche ihm ermöglicht, jeden Gegenstand in einer wirklich abgeschlossenen Gestalt und greifbarer Deutlichkeit vor sich zu sehen. Dann besitzt er eine eindringende Kenntnis des Zeitalters nach allen Seiten, seinen Tugenden und Lastern, seiner Schwäche und Stärke, seiner Größe und Kleinheit, die seine Schriften zu einer kulturhistorischen Fundgrube ersten Ranges macht, und das Wort eines bedeutenden Fischart-Kenners und -Bewunderers, Bismars, wohl berechtigt erscheinen läßt, daß niemand sich rühmen dürfe, jenes Jahrhundert zu kennen, der nicht in Fischart heimisch sei. Aber dazu kommt noch eins, nämlich eine gewisse grandiose Ruhe der Überlegenheit. In dieser Beziehung bildet er den schärfsten Gegensatz zu dem nervösen, bissigen Murner, der sich gegen den Strom stemmt und sich in gewissem Sinne hülflos fühlt. Fischart steht auf einem festen eignen Standpunkt und wird durch seinen Gegner in sich nicht beirrt. Es ist die Satire der vollen innern Reife und geschlossenen Männlichkeit.

Von satirischer Beimischung frei ist eigentlich nur das glückhafte Schiff von Zürich, eine Dichtung, in welcher Fischart die früher erwähnte Poesie der Pritschenmeister, welche die bürgerlichen Feste der Reichsstädte beschrieben, adelt. Im Jahre 1576 war ein großes Freischießen in Straßburg, wozu viele andere Städte eingeladen waren. Und in Erinnerung an eine gleiche Begebenheit, die 120 Jahre früher stattgehabt hatte, kam eine Züricher Gesellschaft in einem Tage zu Schiffe nach dem Festort und brachte, wie damals, einen Topf noch warmen Hirsebreis mit. Diese Begebenheit erzählt der Dichter, der sich hier Ulrich Manschr von Treubach nennt, wie er denn fast bei jeder Dichtung ein anderes Pseudonym anzuwenden liebt, in einer sehr lebhaften Weise. Von der Betrachtung ausgehend, daß weder Xerxes mit Ruthenstreichen, noch der Doge von Venedig mit dem Brautring das unruhige Element des Wassers zu bändigen vermocht habe, spricht er den trefflichen Gedanken aus, daß die wahre Arbeit allein das schier Unmögliche möglich mache und gewinnt dadurch von vornherein eine weite und freie Anschauung und nun wird die Reise äußerst lebendig erzählt. Die Sonne, der Rhein und seine Nebenflüsse, alles und personifiziert, alle zeigen lebhaften und

selbständigen Anteil an dem glücklichen Zustandekommen einer Unternehmung, welche des Schweißes der Edlen wohl wert scheinen konnte. Und es gelingt: unter ungeheurem Jubel langen die Gäste an und finden eine glänzende Aufnahme, bei deren Schilderung dann freilich der edle Dichter erlahmt und zum wirklichen Pritschenmeister herabsinkt. Aber in dem ersten Teile findet man eine Erzählung, der nichts fehlt, um sie als eine der schönsten Blüten der epischen Poesie jener Tage erscheinen zu lassen. So wird ein einfacher und an sich harmloser Vorgang in die Sphäre des echt Menschlichen und Bedeutsamen erhoben.

Auch in einzelnen kleinern Gedichten fehlt das Satirische, während die durch und durch tüchtige Gesinnung des Dichters um so freier zur Geltung kommt. So in dem Lobspruch auf das Bündnis der drei Städte: Straßburg, Bern und Zürich, der ihm freilich zu einigen verzweifelten Versuchen der Etymologie und historischen Mythologie in der Ableitung der Namen und des Ursprungs dieser Städte Gelegenheit bietet, aber ein sehr richtiges Gefühl für die Bedeutsamkeit des städtischen Lebens und des Vorzugs einer freien Ordnung des bürgerlichen Gemeindewesens verrät. Für seinen weiten geschichtlichen Blick zeugen die Verse, welche er dem Untergang der großen Armada 1588 widmet, worin er Englands jungfräuliche Königin gebührendermaßen feiert, in den Gedichten auf die Ermordung Heinrichs III. von Frankreich durch Jacques Clément und vor allem in Reveille matin, das er gegen die Greuel der Bartholomäusnacht und besonders gegen den dämonischen Einfluß, den Frankreichs Megäre, Katharina von Medici ausübte, richtet. Da sieht man den Mann, der mit seiner Zeit lebt, auf dessen Geist alles wirkt, was um ihn vorgeht, der aber mit klarem Blick auch die Bezüge aufzufassen vermag, welche zwischen dem scheinbar Fernliegenden und den nächsten eignen Verhältnissen bestehen.

Leo der Zehende/sonst gezehlet für den zweyhundertesten vnd ain vnd
zwentzigsten Bäpst/ fürstlichen Geschlechts von Florentz

Successit Ioho II huic Leo X Anno Mundi D CCCCLXXV Sa-
lutis nostrae M D XIII Sedente imperante Maximiliano Caesare
annos VIII menses VIII dies XX

Jetzo kommt an/der mit gelogen Bapst Leo der zehende/ im Jar der Welt 5075. nach vnsers Herren
1513. Sitzend der Oberkeyt/ Kayser Maximilian acht Jar
acht Monat/ vnd ein Tag

Bildnis des Papstes Leo X. aus: Eigentliche und wahrhaftige Contrafeyungen der Römischen Bäpste von Johann Fischart. (s. Text, S. 324.)

Seine Satiren sind teils dem kirchlichen Gebiet angehörig, teils allgemeinere. Von jenen sind einige ganz persönlich, so zwei seiner frühesten Dichtungen „Nachtrab Nebelkrähe“ und „Von St. Dominici des Predigermünchs und St. Francisci Barfüßers artlichem Leben und großen Greueln“, dem grauen Bettelmünch Fratri Johannes Nasen zu Ingolstadt dediziert. Die erste richtet sich gegen einen damals bekannten Konvertiten Rabe, der in echter Renegatenweise sich in heftigen Ausfällen gegen die Lehre, welcher er früher selbst angehangen, gefiel. Der zweiten giebt er das hübsche Motto mit: Sie haben Nasen und riechen nichts und wendet sich darin gegen einen höchst eifrigen Mönch und fleißigen Schriftsteller, Johannes Nas in Innsbruck. Warum mußten auch beide so ominöse Namen führen! Welche Gelegenheit für einen Mann wie Fischart, der diese unglaubliche Geschicklichkeit besaß, mit den Worten zu spielen und bei jeder Wendung an ihnen andre Seiten aufzudecken, gleichsam Facetten eines Edelsteines, in denen sich das Feuer seines glänzenden Geistes von neuem brechen und spiegeln konnte! Und Nas war noch dazu Schneider gewesen! Wie schön machte sich das, um ihn als Kuttenschneider oder Flicker in allen möglichen grotesken Attitüden dem lachlustigen Publikum zu präsentieren! Dabei aber wird das ganze Mönchswesen unbarmherzig mitgenommen. Schon in der kleinen Dichtung der Barfüßer Zetten- und Kuttenstreit, in der er einen satirischen Holzschnitt poetisch erläutert, hatte er über die Veräußerlichung des Klosterlebens, das Wertlegen auf braune, graue, weiße, schwarze Farbe, Schnitt und Stoff der Kapuze, in sehr

bitterer Weise gespottet. Hier wird das zu einem Doppelstreich, der gegen Dominikaner und Franziskaner gerichtet ist, erweitert. Der alte Groll zwischen diesen beiden Orden wird witzig darauf zurückgeführt, daß Franziskus einst den Dominikus über ein Wasser getragen. Als aber Dominikus auf seine Frage sagte, daß er Geld bei sich habe, warf er ihn hinein, da das Gelübde ihm verbiete, Geld bei sich zu führen. Und wenn Nas Luther vorgeworfen hatte, daß er mit dem Teufel, den er persönlich bekämpft haben wolle, in Verbindung gestanden, so werden eine ganze Reihe artiger Anekdötchen aufgetischt, in denen Dominikus gleichfalls mit Teufel und ähnlichem Gelichter genug zu schaffen hatte. Der katholischen Kirche geht er auch noch zu Leibe in der Schrift: Des heiligen Römischen Immenschwarmes, seiner Hummelszellen, Hornaußnester, Brämengeschwärme und Wäspengetös, welche freilich nur eine Übertragung der Schrift des Niederländers Philipp Marnix de Saint Aldegonde ist. Insonderheit aber den Jesuitenorden faßt er in einem Buche, dem in den allgemeinen Umrissen auch ein französisches Gedicht zur Grundlage dient: Die wunderlichst unerhörtest Legend und Beschreibung des abgeführten quartierten gevierten und viereckechten vierhörnigen Hütleins. Der Teufel, erzählt er, besorgt um den Rückgang seiner Macht, nachdem Christus sein Reich aufgerichtet, suchte die

Enelbute zu Fischarts Barfüßer Sekten- und Kuttenstreit. (Nach dem Exemplar der Landesbibliothek zu Kassel.)
(½ Orig.-Gr.)

selbe durch neue Erfindungen zu stärken. So erdachte er ein einhörniges Hütlein, die Mönchskapuze, dann ein zweihörniges, die Bischofsmütze; damit nicht genug, setzte er ein drittes Horn hinzu, die päpstliche Tiara, und schließlich als größtes feinstes Meisterwerk entstand das vierhörnige Hütchen, die Mütze der Jesuiten. Wir kennen schon eine ganze Reihe von feindseligen Angriffen auf die Weltlust, Habsucht, Unsittlichkeit und Roheit der Geistlichen. Aber nichts vergleicht sich der Schärfe und Bitterkeit der Streiche, die Fischart in zunehmender Steigerung führt. Von dem Jesuitenhütlein, dessen ersten Träger Ignaz Loyola er durch Feuerart Lug voll verdeutscht, sagt er, es solle mit einem Faden genäht werden, der mit dem Pech von Sodom und Gomorrha gewichst sei und aus dem Stoff bestände, den der Teufel sonst zu Barfüßer-Korden und zu den Stricken der Selbstmörder verarbeite. Des Teufels Großmutter und ihre häßlichen Töchter nähen es. Er beschreibt die Arbeit:

Es ging von statten, als ob schlecht
Ihr Bruder Naß, der Schneiderknecht,
Ein Barfüßer, ein Mönchskutten flickt
Oder ein Schändhurie [1]) stickt.
Etlich die Nadel spitzten fein,
Etlich die fademten ein,

[1]) Anspielung auf ein Werk des Nas: Centurien betitelt.

Etlich des Kornut Hütlein maßten
Nach dem Triangel und es paßten.
Etlich mit heißem Stein es brannten,
Etlich über den Leist es spannten.
Den Leist nannten sie Heuchelei,
Den Stein die römisch Lieferei,
Den Triangel Papist's Fantasei
Die Nadel römisch Tyrannei,
Den Faden nannten sie Aberglaub',
Das Tuch sammt Futter Gottsehr Raub,
Den Seidenbort, Schmeichelei genannt,
Vergaß man auch nicht an den Rand.

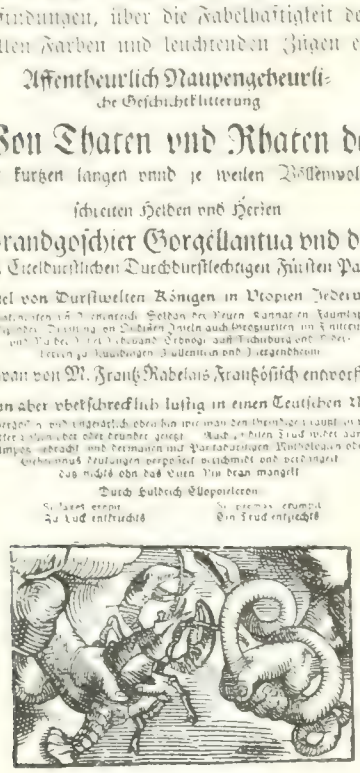
Warum konnten diese scharfen funkensprühenden Worte nicht zu Schwertern oder Flammen werden und ein Unheil, das damals noch abgewandt werden konnte, unserm Vaterlande ersparen, das daran so lange und schwer zu leiden hatte!

Andre Schriften Fischarts behandeln andre Seiten des damaligen Lebens. So geißelt er die Neigung zu allerlei astrologischem Aberglauben in der prosaischen Schrift: Aller Practic Großmutter. Diese bezeichnet er mit dem Namen Betrug-dich. Und so ist das Ganze reich an witzigen und lehrreichen Einzelheiten über die Verbreitung abergläubischer Meinungen und Vorurteile, gegen welche noch keine aufgeklärte Denkweise einen Kampf führte, der selbst in unsrer Zeit noch weit entfernt ist, überall siegreich zu sein. In dem „philosophischen Ehezuchtbüchlein", gleichfalls in Prosa, aber mit vielen eingestreuten Sprüchen und Versen, verarbeitet er die Abhandlungen des Plutarch von der Ehe und Kinderzucht und des berühmten Erasmus: Klage des Ehestandes zu einer Schrift voll tiefer und schöner Gedanken über das Familienleben. Hier tritt die satirische Laune vor der ernsten Hingebung an den wichtigen Gegenstand zurück, welcher einem Manne, dem seines Volkes Wohl und Wehe am Herzen lag, bedeutsam genug erscheinen mußte. Wir haben oben Albrecht von Eybes Schrift erwähnt: ob einem Manne erlaubt sei, ein ehelich Weib zu nehmen? Da wird der Gedanke noch als Frage gestellt, worauf freilich die bejahende Antwort nicht fehlt. Die Reformation hatte die Frage ein für allemal überflüssig gemacht und das Recht der gesunden Natur gegenüber der mönchischen Sittlichkeit des Mittelalters siegreich durchgefochten. In Fischarts Schrift weht der echt reformatorische Geist, der Sieg soll ausgenutzt, aus dem gewonnenen Prinzip die Konsequenzen gezogen, auf dem Fundament das Gebäude echter neuer Tugend errichtet werden. Ernster gehalten ist auch das podagrammisch Trostbüchlein, in dem man zwei lateinische Schriften, eine von Carrarius: Ursprung des Podagra, eine von Wilibald Pirtheimer: Lob des Podagra, aber in sehr selbständiger Weise verarbeitet findet. Von jenem entlehnte er den Gedanken, daß das Podagra das Kind der Venus und des Bacchus sei, von diesem, daß das Podagra den Menschen zu Geduld und Demut ermahne. Aber die Verbindung dieser Gedanken, ihre Anwendung und Ausdeutung ist ein echtes Produkt Fischart'schen Geistes und reich an Feinheit und Gemütstiefe. Den ganzen Übermut der Laune aber entfaltet er in der Dichtung Flöhhatz, Weiberatz, worin er die Fehde des kleinen unartigen Insektes mit dem schönen Geschlechte ausführt. Leider ist das Gedicht zu sehr in die Breite gezogen, namentlich im zweiten Teile, der Verantwortung der Weiber, wobei zahlreiche Wiederholungen unvermeidlich waren. Der Floh beklagt sich bei Jupiter über die Feindschaft, welche die Weiber ihm bezeigten, während er doch gar kein so übles Wesen sei, und mit viel schlechtern Insekten gar nicht verglichen werden könnte. Wenn aber nun Gott das Urteil fällt, daß die Flöhe ursprünglich für den Hund bestimmt, sich hochmütiger Weise zu dem Menschen emporgeschwungen und damit ihren eigentlichen Kreis überschritten hätten, so liegt darin ebensosehr eine ganz ernste Lehre, als in der angedrohten Strafe, sie zu den Mönchen zu verweisen, deren Blut wegen des vielen Fischessens bei den Fasten ihnen widerlich sei, ein neuer Stich auf die Pfaffen. Und damit das schöne Geschlecht, dessen Anwalt mit anerkennenswerter Galanterie der Dichter hier macht, nicht ganz ungerupft bleibe, so wird den kleinen Quälgeistern verstattet, jene zu inkommodieren an der Zunge, als der gefährlichen Partie der Frauen, in den großen Halskrausen, dem damaligen Modeartikel, und beim Tanz an der Wade, um dem Kelch der Lust einen kleinen heilsamen Wermutstropfen beizumischen.

Das satirische Hauptwerk Fischarts ist ohne Zweifel seine Geschichtklitterung[1] von Gargantua und Pantagruel. Hierin folgte er dem großen französischen Satiriker Rabelais, der in seinem gleichnamigen Romane die alten Riesen- und Ritterromane glücklich zutode lachte. Fischart übertrug aber nur, was ihm gefiel. Er übersetzte, wie er selbst sagt, nur so obenhin, wie man etwa einen Grindigen lauft. Auch war die Geschichte selbst, von dem

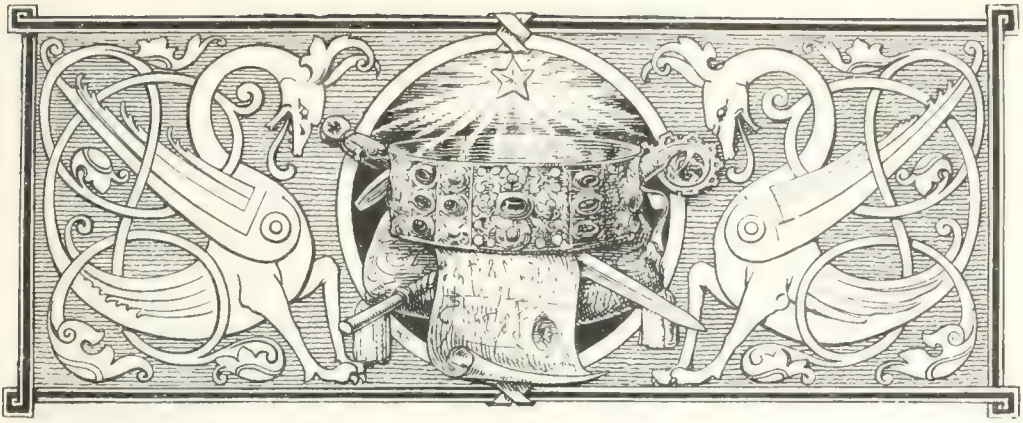
[1] Klitterung (Kladde) d. h. Niederschrift.

merkwürdigen Riesenprinzen, der von seiner Mutter durch das Ohr geboren wird, während sein Vater ein kolossales Taufgelage abhält, dann seinen Namen Gorgellantua wegen seiner großen Gurgel empfängt, und von einem Mentor in allerlei klugen Dingen unterwiesen wird u. s. w., nur der lose Rahmen, welchen er mit tausend bunten Arabesken ausfüllte. Bei Rabelais hat die Satire noch einen litterarischen Charakter. Er spottet über den Unsinn solcher Erfindungen, über die Fabelhaftigkeit der alten Poeten. Bei Fischart tritt das zurück vor den grellen Farben und leuchtenden Zügen eines grandiosen Zeitgemäldes. Die seltsame Geburt des


Affentheurlich Naupengeheurli-
che Geschichtklitterung
Von Thaten vnd Rhaten der
vor kurtzen langen vnnd je weilen Wöllenwolhe-
schreiten Helden vnd Herren
Grandgoschier Gorgellantua vnd deß
deß Eitelduerstlichen Durchdurstlechtigen Fürsten Panta
gruel von Durstwelten Königen in Utopien Jederwelt
Erdvan von M. Franz Rabelais Frantzösisch entworffen
Nun aber vberschrecklich lustig in einen Teutschen Mo-
Durch Huldreich Elloporieren
Zu Lust entfuchts
Im Fischen Gilts Mischen
Gedruckt zur Grensing im Gansserich. 15[illegible]

Prinzen z. B. wird Veranlassung zu einem Feldzug gegen alle tollen Märchen und Fabeln über ähnliche Vorgänge. Der Name des Helden bietet Gelegenheit über das thörichte willkürliche Namenwählen und über das Latinisieren der Gelehrtennamen zu spotten, und so wird gegen die Modesucht mit ihren Ausschreitungen, die damals stark genug waren, gegen alberne Wappenreime, bei der Wahl des Lehrers gegen Schulpedantismus geeifert. Kurzum, keine Gelegenheit bleibt unbenutzt, der Zeit den Spiegel vorzuhalten und sie aufs nachdrücklichste an alles zu mahnen, was in ihr krank und schadhaft ist. Es ist zu bedauern, daß zu ausschließlich die Satire zum Zweck des Buches gemacht wird. Dadurch allein wird es um die Ehre gebracht, zu den Musterleistungen des Romans für alle Zeiten zu gehören. Einzelnes ist ganz ausgezeichnet. Eine Perle anschaulicher Darstellung z. B. ist das Trinkgelage, welchem zahlreich eingelegte Volkslieder besondern Reiz gewähren. Natürlich geht es dabei nicht grade fein und züchtig her. Fischart scheut überhaupt vor keiner Derbheit zurück und nennt Dinge beim rechten Namen, die man sonst mit dem Feigenblatt zu bedecken gewohnt ist. Aber soll man ihm daraus einen Vorwurf machen? Nicht mehr als der ganzen Zeit, die wir von dieser Seite her schon genug kennen und jedenfalls nicht mehr als unter der Maniel, daß Fischart zwar eine starke und sinnliche Natur war, aber nichts Ungesundes, Raffiniertes in ihm gedacht werden kann. Eine Lektüre für Frauen ist er im allgemeinen nicht, das ist richtig, aber darum muß er doch als eine der eigenartigsten, bedeutsamsten Erscheinungen unserer gesamten Litteratur begriffen werden, als der würdige Schlußstein eines der merkwürdigsten Jahrhunderte unserer Geschichte. Er ist ein Schriftsteller, welcher den ganzen Geist desselben in sich zusammenfaßt, der freilich, um in jeder seiner vielen wichtigen Eigenschaften genügend hervorzutreten, eine besondere, jedenfalls viel eingehendere Betrachtung erfordern würde, als ihm hier zuteil werden konnte.

Achtes Buch das 17. Jahrhundert.



Das siebzehnte Jahrhundert.

Es ist in dem vorhergehenden Abschnitte wiederholt der Nachdruck darauf gelegt worden, daß das sechzehnte Jahrhundert in getreuer und regelrechter Fortentwickelung der Keime des fünfzehnten im ganzen den Charakter der bürgerlichen Poesie bewahrt, daß aber infolge des Auftretens des Humanismus doch ein Zug von Gelehrtenwesen sich einmischt. Wir sahen das Aufkommen der Nachahmung der Antike, wir fanden die Neigung sich auf fremde Vorbilder zu beziehen und hie und da auch mit gelehrten Kenntnissen zu prunken. Indes wäre es doch immer noch möglich gewesen, ein Versinken in reine Gelehrtenpoesie zu vermeiden. Leider ward uns dieser Abfall nicht erspart und wir haben nach den Gründen zu fragen.

Mit dem Erlöschen der mittelalterlichen Romantik hat auch bei andern Nationen die Poesie den engen Anschluß an die klassischen Muster gesucht. Darin haben wir also in Deutschland nichts Besonderes, nichts hervorragend Schlimmes zu sehen. Daß aber dieser Anschluß ein so sklavischer wurde und die Erscheinungen der Litteratur des siebzehnten Jahrhunderts bei uns im ganzen so trostlose sind, dazu ist vor allem der Grund in dem dreißigjährigen Kriege zu suchen.

Gervinus, der berühmte Geschichtsschreiber unserer Litteratur, will zwar diesem unheilvollsten Ereignisse unsrer Geschichte eine so tiefgehende, vernichtende Wirkung nicht einräumen. Mag aber auch der Krieg durch die Erregung, welche er mit sich führte, im allgemeinen der Poesie günstiger sein, als die stagnierende Muße langdauernder Friedensepochen, ja, kann man dem ersten Decennium dieses Krieges den Anstoß zu mancher Dichtung bei Opitz und Weckherlin zum Verdienst anrechnen, — doch sollte keiner diesem entsetzensvollen Sengen, Brennen, Morden und Plündern das Wort reden. Niemand hat einsichtiger und lebensvoller die schrecklichen Folgen desselben geschildert, als Gustav Freytag in seinen Bildern aus dem Leben des deutschen Volkes. Hier darf nur auf einige Hauptzüge hingewiesen werden und da ist vor allem der Accent auf die völlige Vernichtung des eigentlichen Nationalgefühles zu legen. Deutschland verlor den letzten Rest des berechtigten Stolzes, welcher von selbst zur Abwehr fremder Eingriffe führt, das Bewußtsein der eignen Volkskraft, die auch den Zusammenhang mit der eignen Vergangenheit nicht vergißt, sondern gerade daraus immer neues Leben schöpft. Die Deutschen von damals wurden daran gewöhnt, den Boden ihres Landes von dem Auswurfe ganz Europas, der sich in jenen Kriegerhorden hier sein Stelldichein gab, zum Tummelplatz aller der rohesten Begierden und Leidenschaften gemacht zu sehen. Von dem Vater

lande wurden große Stücke abgerissen und den Fremden gegeben, welche ihre eigne ehrgeizige Potenz auf deutschen Schlachtfeldern auskämpften. Handel und Wandel lagen darnieder. Armut und Elend pochten an alle Häuser und Hütten, die Schulen gingen ein, die Stätten höherer Bildung waren der Sitz einer argen Sittenverderbnis und eines trocknen Pedantismus. Da erlitt das deutsche Volksgemüt eine Schädigung, die kaum je wieder gut zu machen war. Die unwandige Lachlust des sechzehnten Jahrhunderts verschwand in dem Schreck und Entsetzen vor all den Greueln, deren Zeuge man geworden, die Freude an Gesang trat zurück, das Volkslied, das noch eben wie ein frischer Bergquell dahingerauscht war, verhallte, oder flüchtete sich auf das Gebiet des Religiösen, wo es aber eintönig und schwerfällig ward. Daher fand die Gelehrsamkeit in ihrem Dunkel und ihrer hohlen Gespreiztheit keinen Damm mehr, der ihre Ausbreitung hatte beschränken können. Ein kräftig fortdauerndes Nationalgefühl hätte nie den Zusammenhang mit den heimischen Elementen der Poesie abbrechen lassen, jetzt leistete nichts Widerstand. Aus diesem Grunde sehen wir plötzlich vor den Blicken jener Generation alles wie versunken, was über den Anfang ihres Jahrhunderts zurückliegt, wenigstens so weit es nicht religiös war. Und die Religion, in welchen Zustand trauriger Erstarrung und Versteinerung geriet sie doch auch, indem dogmatische Spitzfindigkeit das leitende Interesse ward.

So konnte es kommen, daß wir armen Deutschen um die Regelmäßigkeit unserer Entwickelung betrogen wurden. Wenn es erlaubt ist, den Gang der Geschichte in seiner eigentlichen Gestalt der Phantasie vorzuführen, so hätte ein Jahrhundert nach der Reformation das Werk der Verbindung und Durchdringung der klassischen Anschauungen mit dem Deutsch Nationalen sich so weit vollzogen haben müssen, daß eine klassische Periode unserer Poesie eingetreten wäre. Diese hätte in einer ähnlichen Vollendung gestrahlt, wie die großen Werke der französischen Poesie im Zeitalter Ludwigs XIV., wie Dramen eines Calderon und Lope de Vega, oder das Urbild eines Romans, des Don Quixote bei den Spaniern, wie die genialen Leistungen der Engländer zur Zeit Elisabeths. Darauf war es bei uns ebensogut abgesehen, da kommt der dreißigjährige Krieg, und nun nichts als gelehrtes Kunstwerk und stockige Pedantenluft. — Allerdings hat uns diese Verzögerung der Gesamtentfaltung unserer geistigen Volkskraft nicht um den spätern Glanz betrogen. Ja, eine Epoche wie die des sinkenden achtzehnten Jahrhunderts, wäre 100 Jahre früher noch nicht möglich gewesen. Also war die Verzögerung nicht absoluter Verlust, aber wir werden die Folgen dieser Verschiebung doch auch noch später wirksam sehen. Und das armselige siebzehnte Jahrhundert trägt jedenfalls allein die Kosten dieser Stauung unsres Lebenssaftes!

Wenn wir den Charakter der Dichtung dieser Periode mit dem Worte Gelehrtenpoesie bezeichnet haben, so bedarf das noch einer etwas genaueren Beleuchtung. Die lateinische Poesie des sechzehnten Jahrhunderts ist immer wie ein Kanal neben dem Strom der deutschen zu denken. Diese dauert auch in dem siebzehnten fort. Viele Dichter, denen wir begegnen, sind als lateinische Schriftsteller fast noch berühmter, als durch ihre deutschen Werke. Die gelehrte Arbeit in allen Wissenschaften blieb ausschließlich lateinisch, ja bei einigen Dichtern, wie in dem berühmten baierischen Jesuiten Jakob Balde, treten uns glänzende Leistungen in sprachlicher wie poetischer Beziehung entgegen. Aber das Schlimme war jetzt, daß man nicht an den reinen Nachbildungen der Antiken sich genügen ließ, sondern daß die Dichtung zu einer Nachahmungspoesie in dem Sinne herabsank, daß man an die gleichzeitigen Schriftsteller andrer Nationen sich anlehnte, in Holland namentlich bei Heinsius, bei Cats, bei Vondel in die Schule ging, daß man den Maßstab des Urteils bei dem Franzosen Ronsard, später bei Boileau suchte. Man verdünnte gleichsam den Aufguß, welcher von gesunden Kräutern gemacht war, und so ward, was man erhielt, immer wässeriger und fader. Man hatte eben in Deutschland das Selbstvertrauen verloren. Man glaubte gar nicht mehr an die eigne Potenz. Die Fremden mußten uns erst das Zeugnis ausstellen, ihre Marke den heimischen Produkten aufprägen, ehe man sie dem Handel übergab. Diese Nachahmungslust, diese litterarische Modesucht ging mit der auf den übrigen Gebieten des Lebens Hand in Hand, und nahm zu, als ein so stolzer Geist, wie Ludwig XIV. die Zügel seiner Zeit ergriff, welche er mit kräftiger Faust alle, wie Pferde an seinen Triumphwagen gespannten Nationen Europas fühlen ließ. Die vornehme Welt ging voran, die übrigen Stände folgten schrittweise. An den Höfen fing man an, französisch zu sprechen und nach den Geistesmoden Frankreichs ausschließlich zu verlangen — und die Poesie tanzte nach der Flöte, welche an der Seine ertönte.

Wenn die Poesie solche Wege wandelte, war es natürlich, daß sie auf die eigentliche Masse des Volkes nicht mehr rechnete. In dem bisherigen Verlauf der Betrachtung sahen wir, daß die deutsche Dichtkunst zuerst in den Kreisen der Geistlichen blühte, darauf zu den Burgen der Fürsten und Ritter hinaufstieg. Dann schwebte sie in die stattlichen Städte her nieder und fand dort ein trauliches Heim. Alle diese Wandlungen erfolgten mit einer gewissen Ausschließlichkeit. Jetzt möchte man sagen, wohnte sie auf dem Katheder des Schulmeisters oder am Schreibtisch des Gelehrten. In hochmütiger Abgeschlossenheit steht sie dem ungebildeten Volk gegenüber. Der Pöbel soll von diesen Herrlichkeiten gar nichts erfahren. Es ist esoterische Kunst, etwas so herrlich Feines und Auserlesenes, daß es nur verlieren könnte, wäre es jedermann zugänglich. Ein köstliches Zeugnis dieser Gesinnung besitzen wir in einer Äußerung eines dieser kleingroßen Poeten Georg Schoch, der über ein Gedicht seines Freundes David Schirmer sprechend sagt: „Dieses verdreust mich, daß unsere Lieder nunmehro, als ob sie eben zu diesem Ende da, allen Hollunken, Nassen, Fliegen und Bierzapfen, so oft sie die Nase begossen, aufwarten und zu Gebothe stehen müssen. — Herrn David Schirmers sein kaum auffgeblühtes Rosengebüsche, in was für böse Gesellschafft seynd sie in kurtzer Zeit gerahten? Unter vielen eines zu gedencken, unser gewöhnliches Leib-stückgen: Immer hin, fahr immer hin ꝛc., wie geschwind ist es gar so gemein geworden, daß nunmehro kein Schneider-Geselle (mit Verlaub) auff seiner Werkstatt ein paar Strümpffe flicken, oder kein Schlösser-Junge eine Kanne Bier auff dem Keller holen kann, wenn es nicht von ihnen gesungen oder gepfiffen würde." Was jetzt der schönste Ehrgeiz eines jeden echten Dichters ist, im Munde des Volkes zu leben, das verdreust den wackren Georg Schoch! Wie charakteristisch sind diese Worte eines Mannes, den man so recht in seinem stolzen, kahlen Gelehrtendünkel vor sich sieht, wenn er selbst die Erwähnung eines Schneider-Gesellen schon mit einem „mit Verlaub" begleitet, als sei sie für den trocknen Schlucker schon entehrend oder bedenklich! Mit diesem hochmütigen Abweisen alles dessen, was unter der Stufe des zünftigen Gelehrten stand, mit welchem damals erst der Mensch begann, verbindet sich aber ein elendes Schweifwedeln und Speichellecken nach oben! Diese Männer, gegen die Niedern steif, als ob sie kein Gelenk im Nacken hätten, kriechen in ersterbender Demut vor den Höhern. Es wird stehende Sitte, die Schriften einem großgünstigen Gönner zuzuschreiben und es ist nicht bloß um ein gnädiges Kopfnicken, sondern um viel reellere Belohnungen dabei zu thun. Dadurch wird die Poesie dieser Zeit vorwiegend zur Gelegenheitsdichtung. Jetzt blieb kein Geburtstag, kein Ableben, kein erwünschtes Beilager u. dgl. ohne einen poetischen Schmuck. Die meisten lyrischen Blüten sind Gelegenheitsgedichte in diesem schlechten Sinne des Wortes. Die Mode verlangte es, in guten Häusern darauf Wert zu legen und diese poetischen Spenden als einen notwendigen Tribut einzufordern. Der Poesie jener Zeit als solcher gereichte das sicher nicht zum Vorteil, doch hat die Sache auch eine andre Seite. Es ist sicher kein gutes Zeichen und auf die Dauer nicht ohne Gefahr, wenn die höchsten Kreise des Volkes dem dichterischen Leben innerhalb desselben so teilnahmlos gegenüberstehen, wie das bei uns seit dem vierzehnten Jahrhundert eingetreten und im sechzehnten fast ausschließlich der Fall war. Gewiß liegt die eigentlich nachhaltige geistige Kraft einer Nation in dem gebildeten Mittelstande. Aber er muß die Verbindung mit den höchsten Kreisen des Volkes suchen, in denen doch die Berührung mit den geistigen Strömungen des ganzen Zeitalters gewöhnlich am frühesten sich zu vermitteln pflegt, um von da aus nach und nach in die mittlern und untern Schichten durchzusickern! Daß man jetzt wieder nach oben schaute, war an sich nicht übel und mußte auf die Dauer sich heilsam erweisen. Daß es auf diese jämmerlich-groteske Art geschah, gehört zu den Sünden dieser Zeit, für die sie selbst einstehen muß. Die Patronage, das Mäcenatentum hat niemals die großen Litteraturperioden begründet, aber sie sind der Dichtung doch noch jedesmal zugute gekommen.

Geben wir der Poesie unsrer Zeit nach diesen wenigen Strichen, die den Hintergrund und allgemeinen Charakter mehr andeuten, als ausführen, noch etwas näher zu Leibe, so sind noch folgende allgemeinen Züge hervorzuheben. Zunächst macht sich die Einführung der antiken Mythologie bemerklich. Kein Gedicht mehr, ohne daß der ganze Olymp erscheint, an jedem Kindbett, an jedem Taufbecken, an jedem offnen Grabe muß das gesamte männliche und weibliche Götterpersonal Parade machen. Der Dichter läßt sich von den Musen inspirieren er bittet selbst wohl Gott, ihm die Musen zuzusenden. Darin am allgemeinsten zeigt sich die Einwirkung des Antiken. Aber in welch unlebendiger Weise! Die Namen der Götter, meist die lateinischen, mit denen die griechischen, wenn auch in seltnern Fällen gebraucht, jedoch ohne

Weiteres zusammengeworfen werden, sind reine Begriffswörter. Die alten Allegorien von der Frau Minne u. dgl. werden wieder lebendig. Es mutet uns wie eine Maskerade an, wo der sogenannte Zeus einen ausgestopften Adler bei sich hat, so geistlos und mit solcher ausgesuchten Regelmäßigkeit erscheinen diese Marionetten. Da war es denn nicht schwer, Gelegenheitsgedichte zu schreiben! Jeder Gott spendete dem Täufling das im Bereich seiner Kraft Liegende, Mars trauert am Sarge eines Kriegers, Minerva an dem eines Gelehrten, Venus und Amor beglückwünschen das junge Paar u. s. w. Dieses Rezept lag immer fertig und war so leicht zu befolgen.

Ein weiterer Zug ist die Geschmacklosigkeit des dichterischen Ausdruckes, das Ungesunde, Gesuchte der Bilder, der schmückenden Beiwörter. Hoffmannswaldau, eines der großen poetischen Lichter dieser Zeit, spricht sich sehr deutlich hierüber aus, wenn er davon redet, daß der Poet nach der „reinen Lieblichkeit des Ausdruckes, den sinnreichen Erfindungen, durchdringenden, geschärften und löblichen Beiwörtern, artigen Beschreibungen, annehmlichen Sätzen und anmutigen Verknüpfungen" vor allem zu sehen habe. Hier war der Sinnreichste Meister; wer sich zu den kühnsten, d. h. ausgeklügeltsten, seltsamsten Erfindungen erhob, der war nach diesen Anweisungen der beste. Daher schwindet jeder einfache natürliche Geschmack. Fast kein Hauptwort erscheint ohne sein Gefolge von solchen Beiwörtern, die nicht dem natürlichen Kreise desselben entnommen, sondern möglichst weit hergeholt sind. Der braune Abend, den selbst noch Wieland aufsteigen läßt, stammt aus dieser Zeit, das blaue Salz für Meer und vieles derart. Man hat gar keinen Sinn für das Poetische. Man haftet am Äußerlichsten. Wir lernen ganze dichterische Schulen kennen, die sich darin gefielen, die Gedichte durch die Länge und Stellung der Zeilen in eine beliebige Form, die eines Reichsapfels und dergleichen, hineinzubringen. Man sucht der Natur ihre Laute abzulauschen und das Onomatopoetische ist ein hervorragendes Streben der ganzen Zeit. Legte man das Hauptgewicht auf diese Einzelheiten und Äußerlichkeiten, so lag es nahe, das Dichten als eine sehr einfache Arbeit zu betrachten, die sich ohne große Mühe lehren und lernen lasse. Und so kann es uns gar nicht wundern, daß wir auch damals den berühmten Nürnberger Trichter entstehen sehen, durch welchen man, unglaublich zu sagen! die ganze Poesie in einen beliebigen Hohlkopf hineingießen kann. Dieses war nicht notwendig mit dem ganzen Charakter der Poesie als einer des Gelehrtenstandes verbunden. Es ist nur ein Beweis dafür, daß dieser damals den Zusammenhang mit dem Volkstümlichen noch nicht hätte abbrechen dürfen, daß die Wiedergeburt der Antike noch nicht in dem deutschen Geist sich derart vollzogen hatte, um schon die ausschließliche Grundlage einer poetischen Weltanschauung zu bilden. Wir sehen auch hieran, wie verhängnisvoll jener Mangel an Nationalgefühl war, das allein wirksam beschränken konnte.

Hatte man sich aber zu einem so gefährlichen Standpunkte des Dünkels emporgeschraubt, so fehlten auch die Konsequenzen nicht. Nämlich nicht der Hochmut, mit dem man sich blähte und brüstete, als wäre es eine Kleinigkeit, den großen Mustern der Antike es nicht nur gleich zu thun, sondern sie zu überstrahlen. Wenn man mit den Titeln eines deutschen Maro (Vergil) oder Horaz, oder welchen guten Namen der klassischen Welt man sonst will, so freigiebig war, machte man keineswegs dabei eine stillschweigende Einschränkung, sondern man verglich keck das Gleiche mit Gleichem. Jeder Dichter glaubte wirklich, er könne es mit Homer, Vergil oder Ovid aufnehmen. Daß die Heinsius, Cats u. s. w. den Alten weit voranständen, war auch dem Einsichtigsten jener Zeit Glaubenssatz, auch wenn er Bescheidenheit genug besaß oder heuchelte, sich selbst noch nicht in die erste Linie zu rücken.

Ferner war damit gegeben eine ganz außerordentliche Produktionsluft. War es so einfach zu dichten, warum dann spröde sein mit der Feder? Hingen die Lorbeerkränze so niedrig, warum nicht darnach greifen? Deshalb ist die Zahl der dichterischen Namen eine ganz unendliche. Schon in unsern großen litterargeschichtlichen Handbüchern ist sie sehr beträchtlich. Fängt man aber auf irgend einem Gebiete an, selbständig noch etwas tiefer zu graben, die ältern Quellenwerke, welche den dichterischen Bestand einzelner Gegenden oder Provinzen ins Auge fassen, durchzugehen, so erstaunt man vor der unglaublichen Fülle von Dichtern, welche sich da aufgespeichert finden. Gewiß keine Epoche bietet Ähnliches, vielleicht nicht einmal unsre schreibselige Zeit, in der schon so manches Talent zur Makulatur erstarrt! Und wieviel bringt jeder zustande! Das geht gleich nach Bänden! eine Erscheinung, die einen weitern deutlichen Beleg für die Treibhausluft jener Zeit bietet.

Ein andrer Zug, der sich im großen und ganzen nicht verleugnet, ist der religiöse

Charakter der damaligen Poesie. Man kann noch bestimmter sagen, der protestantische Charakter, obwohl sich eine katholische Gegenströmung nicht verkennen läßt. Es giebt freilich einzelne Gruppen von Dichtern, die von diesem Geist keinen Funken besitzen, aber die gehören sehr zu den Ausnahmen. Fast jeder verfertigt z. B. auch Kirchenlieder, wodurch diese Gattung bis zu einem Übermaß anschwoll, mit dem der innere Wert derselben nicht entfernt im Verhältnis stand. Aber auch davon abgesehen, es ist der religiöse Charakter auch sonst den Liedern aufgeprägt, trotz jenes Prunkens mit der heidnischen Götterwelt. Ohne Zweifel trug auch hierzu der dreißigjährige Krieg bei, welcher die Gemüter auf das Ewige hinwies, da sich alles Zeitliche und Irdische in einem Wirbel entsetzlicher Zerstörung und Vergänglichkeit befand. Aber es war vor allem doch die unmittelbare Nachwirkung der Reformation spürbar. Zu tief war das Gemüt des Volkes von jener Bewegung ergriffen, als daß nicht noch hundert Jahre später jede Fiber desselben davon hätte zucken sollen. Und das protestantische Gefühl insonderheit war so lebhaft, daß Gervinus mit der Bemerkung gewiß Recht hat, Opitz habe gar nicht darauf kommen können, bei Jakob Balde zum Nachahmer zu werden, bei dem er dasselbe gefunden hätte, was er bei Heinsius pries, nur in noch edlerer Gestalt, bloß weil Balde Jesuit war. Die eigentliche kirchliche Dichtung trug den Löwenanteil der gesamten dichterischen Schöpfung davon. Und es gilt in Bezug auf sie, was schon früher bemerkt wurde, daß sie in gewissem Sinne eine Oase in der Wüste ist. Denn in dem Anstimmen religiöser Gesänge entsprachen die meisten Dichter der unmittelbaren Regung ihres Gemütes viel eher, als wenn sie sich auf den Kothurn irgend eines Kunstliedes hinaufschwangen. Es ist mehr Wahrheit, mehr Einfachheit, mehr Natur dahinter. Aber mit wenigen rühmlichen Ausnahmen leidet doch auch die kirchliche Poesie an den Mängeln der ganzen Zeit. Es ist eine ewige Wiederholung, etwas sehr Ermüdendes, Langweiliges darin. Denn man kann auch sagen, jedes andere Gebiet des geistigen Lebens kann es eher vertragen, Modesache zu werden, als das religiöse. Und dem Protestantismus gerade jener Zeit kann es nicht vergessen werden, daß er damals mehr als je sonst auf lehrhafte Verknöcherung hindrängte. Man kann unter einem andern Gesichtspunkte den Leistungen eines Quenstedt, Hollaz und der andern berühmten Träger lutherischer Rechtgläubigkeit gerechter werden, in diesem Zusammenhange erscheinen sie als die Schmiede von Fesseln, welche den schon so tief gedemütigten Geist ihres Volkes noch mehr zwängten und drückten und seiner Poesie keineswegs förderlich sein konnten.

Die Veräußerung eignen Besitzes, die Aufgabe des eignen Selbst prägt sich aber auch nachdrücklich aus auf dem Gebiet der Sprache. Es ist oft genug hervorgehoben worden, welch trostlosen Mischmasch der mannigfachsten Elemente das damalige Deutsch bietet. Schon äußerlich prägt sich dies in dem Druck der Bücher aus, indem man die Geschmacklosigkeit soweit trieb, daß man die fremden Wörter auch lateinisch druckte. Daher findet man oft ebensoviel solche als deutsche auf der Seite. Auch hieran trägt der große Krieg einen Teil der Schuld, indem die ausländischen Söldner so manchen Ausdruck auf deutschem Boden zurückließen, welche bei der Entartung des ganzen Volkswesens leicht festgehalten und eingekleidet wurde. Und leider waren es nicht die besten Bestandteile ihrer Sprache, die sie bei uns abstreiften, sondern in erster Reihe die Flüche, Schimpfworte und ähnliche üble Wendungen. Aber das Unwesen war doch schon älter. Lange vorher waren bereits fremde Elemente in das Deutsche aufgenommen: so findet man im sechzehnten Jahrhundert schon viele Bezeichnungen lateinischen, französischen, spanischen Stammes eingebürgert. Dafür ist die Reichskanzlei mit verantwortlich. Es rächte sich auch in dieser Hinsicht, daß Karl V. ein Spanier war. Die großen politischen Beziehungen führten zur Annahme vieler Ausdrücke in fremdem Idiome. Eine Hauptschuld aber trägt der Humanismus, welcher es den Gelehrten zum Stolz machte, die alten Sprachen zu verstehen und zu gebrauchen. Für alles Wissenschaftliche, welchem Gebiet es auch angehören mochte, blieb das Lateinische noch lange die einzig mögliche Form des Ausdruckes. Das verlockte nicht nur zur häufigen Anwendung von Fremdwörtern und that somit das Seinige zur Buntscheckigkeit der Sprache, sondern es lähmte vor allem die zornige Aufwallung, welche ein starkes Nationalgefühl gegen diese Eindringlinge hätte hegen müssen. Waren die Gelehrten, die eigentlichen Träger damaliger Bildung, daran gewöhnt, in der besten Bethätigung ihrer geistigen Kräfte ihre Gedanken in ein undeutsches Gewand zu kleiden, so verloren sie selbstverständlich die Empfindlichkeit und Strenge gegen die vielen Fremdlinge, welche nach und nach Heimatsrecht erbettelten und erschlichen. Auch der zunehmende Anschluß an die ausländische Poesie führte dahin. Konnten wir doch gewahren, wie in der ritterlichen

Dichtung, als die deutsche Sprache noch in dem frischen Fluß lebendiger Bildung befand, zahlreiche französische Worte eingemischt wurden. Wie viel mehr mußte das jetzt der Fall sein, wo das selbständige Werden und Wachsen in ein viel langsameres Tempo eingetreten war! Indes muß man doch auch hierbei noch einen großen Unterschied machen. Die Verwilderung ist bei weitem größer in der Prosa als in der Poesie! Hier befleißigten sich die Dichter im ganzen eines reinen und unverfälschten Ausdruckes. Nur lateinische Kunstausdrücke und biblische Wendungen trifft man häufig. Sonst ist es in der That, als wenn man ein ganz andres Land betreitet, wenn man aus der Dichtung in die Prosabücher jener Tage hinübertritt. Deutlich wird auch hierdurch jener der Charakter der Kunstpoesie aufgeprägt. Sie sondert sich von dem Leben des Volkes, aber diese Zurückhaltung gereicht ihr hier zum Lobe.

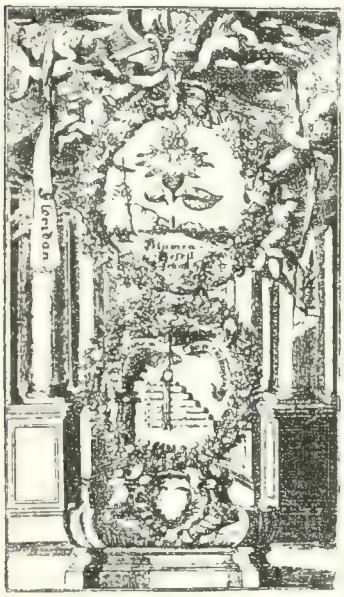
Diese relative Sauberkeit der dichterischen Sprache war das zweifellose Verdienst der poetischen Gesellschaften, die im siebzehnten Jahrhundert als neue Gewächse emporsprießen. Auch sie waren fremde Pflanzen, die man herübernahm. Sie gediehen auf dem trocknen Boden jener Zeit schlecht genug, waren aber in einigen Zweigen doch von wichtigerm Einfluß, als man oft hat zugestehen wollen. Die erste dieser Gesellschaften war auch die bedeutsamste, nämlich die Fruchtbringende oder der Palmenorden. Diese entstand 1617. Das Vorbild für sie und ihre Nachahmerinnen fand sich in Italien. Dort existierten eine große Anzahl von dichterischen Vereinen, die unter allerhand phantastischen Namen denselben Zweck verfolgten, nämlich die Pflege der Dichtkunst und Säuberung der Sprache. Die wichtigste derselben war die academia della crusca, welche in Florenz schon seit dem fünfzehnten Jahrhundert bestand und ihren Namen (Kleiengesellschaft) von dem Bestreben führte, das gute Mehl des toskanischen Dialektes von der Kleie der Barbarismen zu sondern. Dieses Bestreben deutete sie auch äußerlich durch ihr Wappen, ihre Sinnbilder, durch die sämtlich dem Müllergewerbe entlehnten Namen ihrer Mitglieder an. Ihr Beispiel spornte den weimarischen Kanzler Kaspar von Teutleben an, etwas Ähnliches zu schaffen. Als bei Gelegenheit der Beerdigung einer weimarischen Fürstin, die aus Anhalt stammte, sich mehrere der hohen Verwandten in Weimar zusammenfanden, forderte er auf dem Schlosse zu Hornburg zu der Stiftung einer ähnlichen Verbindung auf. Drei sächsische Fürsten, zwei anhaltinische, außer Teutleben noch zwei oder drei Edle traten zu einem Bunde zusammen, welcher den Palmbaum, von dem Alles brauchbar ist, zum Symbol nahm, mit der Devise: Alles zu Nutzen. Die Äußerlichkeiten, Wappen und dergleichen, wurden mit großer Umständlichkeit festgestellt. Ludwig von Anhalt, der Nährende, mit einem Weizenbrod als Abzeichen und der Devise: Nichts Bessres, ward das Oberhaupt. Teutleben, der Mehlreiche, mit Weizenmehl als Symbol und dem Wahlspruch: Hierin findt sich's, spielte eine bedeutende Rolle. Meistens nahm man Namen und Devisen aus dem Bereich des Pflanzenlebens, das beweisen Benennungen wie: der Gemästete, mit einem Scheffel Bohnen, der Wohlriechende, mit einer Maiblume, der Abtreibende, mit Wiesenkümmel. — doch kommen auch Bezeichnungen vor, die auf die dichterische Eigentümlichkeit oder persönliche Eigenschaften Bezug nehmen, wie z. B. Johann Rist der Rüstige, der Epigrammendichter Logau der Verkleinernde, Moscherosch wegen seiner Gesichte der Träumende genannt wurde. Im ganzen war und blieb der Orden eine vornehme Hofspielerei. Da so viele Personen der höchsten Stände — man zählte einen König, drei Kurfürsten, 49 Herzoge unter ihren Mitgliedern — der Gesellschaft angehörten, war der Zudrang zu derselben ein ungeheurer. Über ganz Deutschland spann sich das Netz der Teilnehmer. Anfangs war man auf eine aristokratische Fernhaltung bürgerlicher Elemente sehr bedacht, später ward man duldsamer. Seinen wesentlichsten Nutzen hatte der Palmenorden dadurch, daß der Sinn und die Teilnahme für die Poesie bei den Vornehmen geweckt und erhalten wurde.

Man betrachtete sie wieder als eine Angelegenheit von allgemeinem Interesse. Kein sprödes Abweisen, vielmehr Ermutigung und Anregung nach allen Seiten ward die Parole. Daraus erwuchs allerdings der poetischen Produktion kein direkter Vorteil. Die Schreiblust des Jahrhunderts war schon größer als gut war. Und nun war es ursprünglich wenigstens eine Art Obliegenheit für jedes Mitglied, sich dichterisch vernehmen zu lassen und wir finden in einzelnen Büchern jener Tage eine Art von Entschuldigung, daß der Verfasser dieser Verpflichtung gegen den hohen Orden erst so spät nachkomme. Es ward dadurch auch die Kriecherei und Schmeichelei sehr begünstigt, indem die Dedikationswut an vornehme Personen gesteigert ward. Aber auf der andern Seite war auch jenes Zeitalter voller Neid und Anfeindung und die Schriftsteller bedurften wirklich oft geradezu Schutz und Halt. Und immerhin war es doch nichts Geringes, daß sich hier in dem Tumult der Zeit eine große Zahl von Männern zusammenfand, welche ideale Interessen pflegten und dem Poetischen sein gutes Recht wahrten. Es macht sich oft in der Betrachtung der Entwickelung der deutschen Poesie das schmerzliche Bedauern geltend, daß Deutschland nicht einen einzigen Mittelpunkt, eine Hauptstadt gehabt hat, in welcher die sämtlichen Adern des geistigen Lebens sich wie in ein Herz ergossen hätten. Die Franzosen und Engländer machen uns diesen Vorzug durch ihr Beispiel besonders deutlich. Wien, wo die Kaiser ihren ständigen Sitz hatten, war wegen der kirchlichen Haltung der Habsburger dazu leider mehr als untauglich. In diesen Kreisen der Fruchtbringenden mag man sich einen schwachen Ersatz dafür vorstellen, der freilich einen so großen belebenden Einfluß nicht ausüben konnte, weil die Interessen der Zeit zu mannigfaltig und die Richtung der Poesie eine sehr einseitige geworden war. Aber Anregung für die Dichter ist doch in vielfacher Weise davon ausgegangen, und ganz geringschätzen darf man diese Förderung nicht. Sicher wären auch Opitzens Bemühungen um die Form der Dichtung nicht so bald Allgemeingut jener Zeit geworden, hätte sich nicht der Palmenorden dafür ausgesprochen. Und gedenken wollen wir noch der ersten selbständigen wissenschaftlichen Versuche, die auf dem Gebiete der deutschen Sprache durch den unmittelbaren Einfluß der Gesellschaft gemacht wurden. So durch den seiner Zeit sehr berühmten Justus Georg Schottel, den „Suchenden", 1612–76, in seiner deutschen Vers- und Reimkunst, und den Halle'schen Rektor Christian Gueintz, der in seiner deutschen Rechtschreibung zuerst allgemeine Regeln für die Orthographie aufstellte, denen Tiefe und Sicherheit natürlich abging, welche aber dadurch Bedeutung gewannen, daß sie von dem Orden feierlich zum gemeinsamen Gebrauch angenommen wurden. Die höchste Blüte der Gesellschaft dauerte nur solange der Herzog Ludwig von Anhalt an der Spitze stand † 1650. Dann ging sie nach Weimar unter die Leitung des Herzogs Wilhelms IV., des Schmackhaften, über, welcher 1662 starb. Nun schleppte sie ein zunehmend verkümmerndes Dasein bis 1681 hin. Ihr letzter Erzschreinhalter (Sekretär) war Georg Neumark, der Sprossende, der auch ihre Geschichte geschrieben.

Titelbild zu Philanders von Sittewald (vgl. S. 336) Ausgabe von 1650. (½ Orig.-Gr.)

Die übrigen Gesellschaften, welche damals in ähnlichem Sinne gestiftet wurden, sind mit Ausnahme einer einzigen auch nicht annähernd von solcher Bedeutung. Die aufrichtige Tannengesellschaft, von Schneuber, Professor der Poesie, und Esajas Römpler (Rumpler) von Löwenhalt 1642 in Straßburg gegründet, hatte nur kurze Dauer und geringen Einfluß. Der Elbschwanenorden, eine Stiftung des eitelen Johann Rist um 1660 knüpft sich eigentlich

nur an diesen einen Mann, welcher als kaiserlicher Pfalzgraf das Recht der Dichterkrönung besaß und darin das Mittel hatte, seine Gesellschaft beliebig auszudehnen, wovon er reichlich Gebrauch machte. Philipp von Zesen gründete in Hamburg 1643 die deutschgesinnte Genossenschaft, welche wieder in vier Zünfte: Rosen-, Lilien-, Nelken- und Rautenzunft geteilt ward und zuerst auch Frauen als Mitglieder zuließ. Sie dauerte bis ins folgende Jahrhundert und machte besonderes Aufsehen, fand aber auch viel Anfeindung wegen eines ganz unsinnigen Purismus, welcher in ihren Kreisen geübt wurde, verbunden mit einer Willkür der Orthographie, die jedes Maß übersteigt. Das Streben, die fremden Entlehnungen aus der deutschen Sprache wieder herauszudrängen, hatte sicher seinen guten Grund. Aber hier sollten alle Wörter, die man wegen eines mit undeutschen Ausdrücken gemeinschaftlichen Klanges oder gemeinsamen Stammes für Fremdlinge hielt, verdeutscht werden und mit nicht sicherm Geschmack oder Geschick. Was daraus wurde, kann man sich vorstellen! Neben manchen ganz brauchbaren Neubildungen ward doch auch die gute Natur zur Zeugenmutter, die Pistole zum Reitpuffer, das Fenster zum Tageleuchter und in dem Stil geht es weiter. Selbst die Namen der heidnischen Göttinnen, deren man hier ebensowenig entbehren konnte als sonst, mußten sich eine Vernunftgestaltung gefallen lassen, wie Minerva in Blauinne oder Kluginne, Venus in Lustinne. Das forderte natürlich den schärfsten Spott heraus und namentlich Rist ward nicht müde, Zesen für derlei Ungeheuerlichkeiten anzugreifen.



Karten des Birken- und Blumenordens. Aus „Hinterlassene Nachrichten von des löblichen Birken- und Blumenordens an der Pegnitz Anfang und Fortgang." Nürnberg 1744. (½ Orig.-Gr.)

Zum Schluß sei hier noch des letzten dieser Vereine gedacht, des pegnesischen gekrönten Blumenordens oder der Gesellschaft der Hirten an der Pegnitz, der 1642 von Harsdörffer und Johann Klai in Nürnberg gegründet wurde. Dieser hatte nicht nur das zäheste Leben von allen, indem er bis in die neueste Zeit fortbestanden hat, sondern er ist auch der einzige, von welchem eine einiger maßen tiefgreifende Einwirkung auf die Poesie ausging. Er hat seine besondre Weise ausgebildet und bewahrt. Keine erfreuliche, das kann gleich bemerkt werden, denn hier wird die Weichlichkeit und Süßlichkeit des Ausdruckes auf die Spitze getrieben. Alles soll zart und zierlich herauskommen, also tritt ein Luxus der Epitheta, ein Schwelgen in bildlichen Wendungen auf, welches Widerwillen wecken muß. Und dazu gesellt sich eine Neigung zur Onomatopöie, die gleichfalls nirgends sonst in diesem Maße sich findet [1]), obwohl schon Opitz mit seinem Beispiel vorangegangen war. Auch Lieder mit Echo's waren sehr beliebt und ähnliche Scherze, wodurch der poetische Inhalt möglichst veräußerlicht ward. Und um diese Richtung zum Gipfel zu führen, verfiel man gerade innerhalb des Kreises der Pegnitzer auf den geistreichen Gedanken, die Verse so abzufassen, daß sie gedruckt in einer bildlichen Form, etwa als Kreuz, als Reichsapfel sich darstellten. Das Spielende und Tändelnde ist somit in Nürnberg vor allem daheim. Es gehörte zum Glaubensbekenntnis der Gelehrten, daß das Zarte, Anmutige der Poesie ebensogut angehöre, als das Strengere

[1]) Als kleines Pröbchen dienen folgende Verse:

Es fünken und flinken und blinken — Buntblümichte Auen,
Es schimmert und wimmert und glimmert — Frü-perlenes Tauen,
Es zittern und flittern und splittern — Frisch läubichte Äste,
Es säuseln und bräuseln und kräuseln — Windfriedige Bläste,
Es dirdirlir, dirdirlir, dirdirlir — Liret die Lerche,
Es klappern und bappern und blappern — Schlankbeinichte Störche
Es krakken, korakken und quakken — Grüngelbliche Frösche —
Sie lechzen und krächzen und ächzen — Mit hellem Gedrösche —

Aus dem Frühlings-Willkomm, einem Wechselgesang zwischen Floridan (Birken) und Klajus (Klai) von Sigmund von Birken.

und Erhabene. Darauf wird also hinausgearbeitet, aber die äußern Kräusel und Schnitzel müssen die fehlende Grazie des Geistes ersetzen. Nach zwei Seiten wirkten diese Männer doch allgemeiner, freilich auch nicht absolut günstig. Durch ihr zierliches Getändel erreichten sie wenigstens eine Art von musikalischem Klang und so haben ihre Dichtungen hauptsächlich auf die Oper geführt, welche in jener Zeit einen großen Raum einzunehmen beginnt und am Ende des Jahrhunderts die bevorzugte Form der dramatischen Poesie wurde. Das hing wieder damit zusammen, daß die Pegnitzer, wie ja schon der Name ihres Ordens bezeichnet, vorzugsweise die Schäferpoesie aufnahmen und pflegten. Wir werden derselben weiterhin noch öfters begegnen. Uns ist kaum etwas undenkbarer, als daß ganze Generationen sich in diesen unnatürlichen Spielereien gefallen und diesen gezierten Gestalten mit ihren theokritischen Namen und ihren anmutig sein sollenden Reden irgendwelchen Geschmack abgewinnen konnten. Aber man begreift es aus dem Gesetz des Gegensatzes, welcher für das geistige Leben der Menschheit so bedeutsam ist. Zeiten überreizter Kultur flüchten in die Natur, d. h. meist nicht in die wirkliche, sondern in das, was sie für Natur halten, in die Anfänge der Menschheit, in ein geträumtes goldenes Zeitalter zurück. Der Krieg verlangt nach dem Frieden. Unter den sanften Schäfchen und Lämmern wird man selbst zum wehrlosen Schafe und freut sich der unschuldigen Bocksprünge. Die Zeit des dreißigjährigen Krieges war deshalb für dieses Schäfer- und Schäferinspielen eine günstige Vorbedingung. Und daß der Pegnitzorden sich dieser Art der Poesie mit bewußter Vorliebe zuwendet, ist zwar kein großes Verdienst an sich, aber es zeigt wenigstens diese Dichter in lebendigem Zusammenhange mit den Strömungen ihrer Zeit und sicherte ihnen mehr Einfluß, als es den übrigen Gesellschaften vergönnt war.

Was aber zuletzt der Dichtung des siebzehnten Jahrhunderts ihr besonderes Gepräge giebt, das ist der Umschwung, welcher in der *dichterischen Form* sich vollzogen hat. Der Knittelvers wird ganz verlassen, Regel und Ordnung kehren wieder ein. Eine steife und schwerfällige Regel, eine Ordnung, der man die gelehrte Pedanterie abfühlt, welche das ganze Jahrhundert regiert, aber immer doch ein Fortschritt gegenüber der wüsten Zerfahrenheit, in welche die deutsche Verskunst versunken war.

Dies führt uns unmittelbar auf den Mann, dessen Name das ganze Jahrhundert beherrscht, *Martin Opitz*, der allen Dichtern, selbst den wenigen wahren, welche jene Zeit hervorbrachte, als unerreichtes Muster vorschwebt und zu dem sie, wie z. B. sogar Paul Fleming, mit ungeheuchelter Bewunderung emporblicken, ja, dessen Gepräge sie alle an sich tragen. Denn wenn die meisten Gedichte jener Zeit sich durch regelmäßigen Versbau, durch gleichförmigen Wechsel der Längen und Kürzen charakterisieren, so ist es das Verdienst jenes Schlesiers, dies bewirkt zu haben. In dieser Beziehung kann Opitz verglichen werden mit dem Manne, der auch durch eine That gelehrter Reflexion in einer viel frühern Zeit ein neues Gesetz der poetischen Form zum Allgemeingültigen erhoben hatte, mit Otfried, dem Weißenburger Mönche, welcher den Reim begründete, obwohl auch sein dichterisches Können keineswegs weit reichte. Nicht ohne *Vorläufer* freilich steht Opitz da. Die dreißig Jahre von Fischarts Tode bis zu seinen Anfängen sind im ganzen arm an poetischen Leistungen. Aber es fallen doch die Dichtungen einiger Männer hinein, die an und für sich ohne Bedeutung, hier insofern Erwähnung finden mögen, als sich die Hinwendung zu einer neuen Ordnung der Dinge in ihnen zu erkennen giebt. Nur geschieht dies zunächst noch gleichsam unbewußt, während Opitz von dem, was er leistete, eine volle klare Empfindung hatte und Red' und Antwort stand. Zu diesen Männern gehörte *Paul Melissus Schede*, 1539—1602 aus Melrichstadt in Franken, später in Heidelberg lebend. Ein bedeutender Mann, der auch als Staatsmann von nicht geringem Ansehen war und am Londoner Hofe viel galt. Auf großen Reisen, die er machte, lernte er die Versmaße namentlich der Italiener kennen und verwendete, wie Sonette und Terzinen, so auch schon den französischen Alexandriner. Ähnlich *Peter Denaisius*, 1561—1610, aus Heidelberg, und dort in freundschaftlicher Beziehung zu dem Geheimen Rate Lingelsheim, dem spätern Gönner Opitzens. Er ist in der Handhabung eines regelmäßigen Versbaus schon so sicher, daß man ihn geradezu als dessen Lehrer betrachtete. Mit Recht kann das behauptet werden von *Ernst Schwabe von der Heyde* aus Danzig, welchen Opitz selbst als seinen Lehrer bezeichnet und der eine Metrik in Frankfurt an der Oder hatte drucken lassen, auf welche dieser sich bezog. Und dann gehört noch dahin *Theobald Höck*, 1573 bis etwa 1618, aus der Pfalz, in Böhmen lebend, der viel echtes dichterisches Gefühl besaß und an Wahrheit der Empfindung zu den besten Lyrikern dieser Zeit gehört.

Indes ist uns von allen diesen Männern nun wenig bekannt, und sicher fehlte es ihnen an der klaren zusammenhängenden Erkenntnis, welche Opitz über diese Fragen an den Tag legte

Es ist für jene Zeit sehr charakteristisch, daß ein Mann, wie dieser merkwürdige Schlesier, eine so hohe Bedeutung erlangen konnte, ein Mensch, welchem man weder als Charakter, noch als Dichter eine hohe Stelle anweisen kann und dessen hauptsächliches und nicht ganz zweifelloses Verdienst in der Gesetzgebung auf metrischem Gebiete beruhte. Wie traurig mußte es um die Klarheit und Unmittelbarkeit des poetischen Gefühls bestellt sein, wenn in einer solchen Weise die nüchterne Verständigkeit dominieren konnte und ihr Inhaber sich mit den schwulstigen Bezeichnungen eines deutschen Maro oder Vergilius selbst von Fleming schmücken lassen durfte.

Martin Opitz war geboren zu Bunzlau 1597. Sein Vater von ursprünglich deutscher Familie war ein Mann von Redlichkeit und gutem natürlichen Verstande und erzog den Knaben mit Sorgfalt, nachdem die Mutter, auf deren Einfluß von Freunden die poetische Begabung des Sohnes zurückgeführt wird, früh gestorben war. Anfangs in Bunzlau auf der Schule, siedelte Opitz bald nach Breslau auf das Marien-Magdalenen-Gymnasium über, da nach der Einsicht seines verständigen Lehrers, Valentin Zanftleben, die kleine Vaterstadt ihm nicht genug zu bieten vermochte. Philosophie, „nach der männlichen Anleitung des Sokrates", welche er mit den Lehren des Christentums zu verbinden wußte, Philologie als Grundlage jedes gelehrten Wissens, die freien Künste im Sinne der damaligen Zeit, namentlich die Poesie nach Theorie und Geschichte, waren die dreifachen Gegenstände seines Studiums, welches er später auf dem damals in hohem Grade blühenden akademischen Gymnasium in Beuthen betrieb. Er lebte im Hause des Hofrates Scultetus von Bregoschütz und Schwanensee als Lehrer von dessen Kindern. Früh glänzte der ehrgeizige Jüngling schon durch lateinische Gedichte, welche er seinen Gönnern widmete und die bald auch zum Druck gelangten. Bedeutsamer erscheint die Abfassung einer kleinen lateinischen Schrift, wahrscheinlich schon 1617 gedruckt, welcher er den Namen des berühmten griechischen Grammatikers und Kritikers Aristarchus zum Titel [1]) gab und worin er mit Nachdruck für das gute Recht der deutschen Sprache im Gebrauch der Poesie eintrat. Was er sagt, ist keine grundlegende Erörterung, es ist eine allgemeine Empfehlung, der gutgemeinte Versuch, die deutsche Sprache als eine an Gewandtheit und Verwendbarkeit zu mancher Art der Behandlung den andern europäischen Sprachen nicht nachstehende anzupreisen. Ernsthafter tritt er gegen die Unsitte der Sprachmengerei auf und mit einem drastischen Gleichnis stellt er das Deutsch seiner Zeit zusammen mit einer schönen Jungfrau, die mit römischem Haarschmuck, spanischer Mantille, dünn umflortem Busen nach italienischer Sitte, französischem Reifrock und griechischem Peplum den Eindruck einer rasenden Mänade hervorrufen müsse. Bemerkenswert ist dabei, daß er sich auf einige mittelhochdeutsche Gedichte (König Tyrol, Winsbeck, Winsbeckin), fast die einzigen, welche damals in einem Sammelwerke Goldasts zugänglich waren, für die Leichtigkeit und Fertigkeit der deutschen Sprache zu berufen wagte. Mit großem Geschicke aber hatte Opitz seine ganze Darlegung auf die Gelehrten berechnet und seinen Gegenstand in einer Weise behandelt, welche ihres Eindruckes sicher sein durfte. Auch seiner eigenen Person vergißt er nicht und empfiehlt sich als künftigen Dichter der Aufmerksamkeit der Zeitgenossen.

Paul Melissus Paul Melissus von Zwickau. Aus: Bibliotheca typographica von Johannes de Bry. Frankfurt 1650.

1618 verließ Opitz Beuthen und ging nach Heidelberg. Die berühmte Bibliothek, der Ruf des glänzenden kurfürstlichen Hofes, welcher bald zu seinem Unglück nach Böhmen übersiedeln sollte, lockte ihn dorthin. Schon damals suchte er sein Leben namentlich in Anlehnung

[1]) Vollständig Aristarchus de contemptu linguae teutonicae, oder von der Verachtung der teutschen Sprache.

an vornehme einflußreiche Gönner zu fördern. Überall knüpfte er Verbindungen mit angesehenen Leuten. In Heidelberg war es das Haus Lingelsheims, in welches er wieder als Lehrer der Söhne eintrat. Sein Studium war nicht Jurisprudenz, sondern Poesie, das Leben im Kreise zahlreicher dichtender Freunde äußerst anregend. Aber die Wirren des ausbrechenden dreißigjährigen Krieges, welcher seine verderblichen Wogen bald genug nach der Pfalz hinüberbranden ließ, machten seinen Hoffnungen und Plänen ein schnelles Ende. Opitz verließ mit vielen anderen Studenten die bedrohte Stadt 1620 und ging zunächst nach Holland. Hierhin lockte ihn der Ruf des berühmten Dichters Daniel Heinsius in Leyden, welchen Opitz schon vorher in Gedichten als den Phönix unsrer Zeit, den Sohn der Ewigkeit, den niederdeutschen Schwan gefeiert und dessen Dichtungen er zum Teil übersetzt hatte, so den berühmten Lobgesang auf Jesus Christus und den Preis des Bacchus. Der Anschluß an Heinsius ist deshalb von Bedeutung, weil dieser als Nachahmer der Franzosen, namentlich des damals gefeiertsten Dichters dieser Nation, des Pierre de Ronsard (1525–85), des glänzendsten unter den Gestirnen der Plejade, die steife Regelmäßigkeit der Poesie vertrat und den Alexandriner begünstigte. Er war das Ideal, dem Opitz anhing und das er in seinen Kreisen zur Geltung zu bringen ausschließlich beflissen war. Was er von Heinsius vorzugsweise lernte, war die Strenge in der Beobachtung der Reinheit und Regelmäßigkeit der Sprache, Grundsätze, welche er in seinem spätern berühmten Buch: von der deutschen Poesie selbständig entwickelte.

Talis Lector erat fuit Boberi Swevus,
Germani princeps carminis, OPITIUS.
I ab Heyden fecit 1631

Martin Opitz, nach dem Kupferstiche von J. van Heyden vom Jahre 1631.

Kurz nachher finden wir ihn in Holstein bei seinem Heidelberger Freunde Hamilton, einem Dänen, wo es ihm aber nicht gefiel, da das cimbrische Land ihm durchaus unfreundlich und reizlos vorkam. Später gedenkt er freilich mit inniger Rührung des Liebesglückes, welches er dort genoß. Auch die freie Muße, welche er zu poetischer Thätigkeit ausnutzen konnte, war ihm ein Gegenstand schmerzlicher Sehnsucht. Es entstand das Gedicht auf den Anfang des Jahres 1621, besonders aber eines seiner wichtigsten, das Trostgedicht in Widerwärtigkeit des Krieges, welches freilich erst zwölf Jahre später in erweiterter Überarbeitung ans Licht trat. Er geht dann zurück in die Heimat. Einige Freunde waren am Hofe des Herzogs George Rudolf von Liegnitz für ihn thätig. Eine feste Anstellung erhielt er dort wohl nicht. Sein Aufenthalt war auch nur von kurzer Dauer, denn 1622 schon ließ er sich nach Siebenbürgen empfehlen, wo er von dem Fürsten Bethlen Gabor an dessen neugegründeter Fürstenschule zu Weißenburg angestellt wurde. Er fand dort die wohlwollendste Aufnahme, Gunst und Freundschaft bei dem Fürsten. Aber trotzdem blieb er nicht lange. Zum Teil wirkte darauf die Halbkultur des Landes, die ihm wenig Anregung bot, zum größern gewiß das Gefühl der Entfernung von Deutschland, wo er in seiner Abwesenheit nicht wirken konnte und um so eher fürchten mußte, vergessen zu werden, als er noch durch keine bleibenden großen Thaten seine Leistungen zur allgemeinen Kenntnis erhoben hatte. Daneben aber trieb ihn sein schlechter Gesundheitszustand wieder von dannen. Poetisch fruchtbar war der Aufenthalt in Siebenbürgen nicht gewesen. Doch entstand: Zlatna oder von der Ruhe des Gemütes. Der Name

stammt von einem Bergwerke, bei dessen Verwalter er häufig Freundschaft genossen hatte. Außerdem war er mit einem großen gelehrten Werke Dacia antiqua beschäftigt, das die Altertümer Siebenbürgens behandeln sollte. Auf dieses griff er später öfters wieder zurück, ohne es zur Vollendung zu bringen, was nach unsrer allerdings nur dürftigen Kunde davon nicht sehr zu bedauern ist.

Heimgekehrt fand er wieder die Gunst des Liegnitz'schen Herzogs, welcher eine Reihe von Liedern zu den sonntäglichen Epistelterten des ganzen Jahres mit dem Titel eines fürstlichen Rates belohnte. In dieser Zeit erschien eine erste Sammlung seiner Gedichte (mit dem Aristarchus), die wenn auch nicht ohne sein Wissen, doch ohne sein direktes Zuthun von seinem Heidelberger Freunde Julius Wilhelm Zinkgref veranstaltet war. Das Resultat der Veröffentlichung befriedigte Opitz nicht. Auch die Gedichte selbst erschienen ihm, der inzwischen innerlich mehr gereift war, nicht in gleich günstigem Lichte wie sonst. Und gewissermaßen als eine Antwort auf diese That seines Verehrers, welchem der Freund mit der Veröffentlichung seiner poetischen Gaben schon zu lange gezögert zu haben schien, kann sein kleines, in fünf Tagen hingeworfenes Büchlein von der deutschen Poeterei betrachtet werden, das im selben Jahre, 1624, noch veröffentlicht wurde.

Diese Schrift ist von der eingreifendsten Bedeutung geworden. Sie bestimmt das neue metrische Prinzip, welches bis Ende des vorigen Jahrhunderts maßgebend gewesen ist. Sie muß als ein Kompendium der Metrik in den Händen aller der Dichtung Befliſſenen gedacht werden und erlebte auch in ganz kurzer Zeit zehn Auflagen. Es ist kein Geheimnis mehr, daß sie kein originales Produkt war. Opitz legte das Abrégé de l'art poetique francais Ronsards nicht nur seiner Erörterung zu Grunde, er übertrug es sogar zum Teil wörtlich. Diese Grundsätze hatte er bei Heinsius in Gebrauch gefunden. Nur daß er es in Deutschland aussprach, war das Maßgebende. Er kam dem Suchen und Bedürfen seiner Zeit damit entgegen. Was andere ahnten, formulierte er. Der Männer, die auf diesen Wegen ihm vorangingen, ist schon gedacht. Auch anderwärts waren ähnliche Versuche gemacht, so von Tobias Hübner, dem einflußreichen Hofrat zu Dessau, welchen Opitz damit schwer kränkte, daß er schon im Aristarch die Priorität im Gebrauch des Alexandriners für sich in Anspruch genommen, während jener schon vorher welche ausgefeilt hatte, die er in seiner Übersetzung von de Barta's Semaines verwendete. Aber das Bewußtsein über das, was sie wollten, fehlte jenen Leuten. Opitz that den wichtigen Schritt von der Praxis zur normativen Theorie. Es ist ein kleines, flüchtiges Büchlein, worin er ihn vollzog und macht mehr den Eindruck des schnell Zusammengerafften, als der systematischen Ausreifung. Opitz fühlte das selbst und fand es für gut, sich darüber zu entschuldigen. Charakteristisch ist auch, daß er die Muster zu seinen Lehren fast ausschließlich seinen eigenen Gedichten entnahm. Andere deutsche Schriftsteller sind ihm meist nur das Vorbild davon, wie man es nicht machen soll. Man sieht, es ist ein Zug von diktatorischem Bewußtsein in dem Autor lebendig. Was seine meisten Definitionen von der Poesie als solcher und ihren Formen angeht, so sind sie durchweg recht mechanisch und äußerlich. Aber mehr kann man von seiner Zeit auch nicht erwarten und erst Lessing gelang es, darin einen wirklichen Fortschritt zu machen. Jedoch fehlte ihm nicht die Ahnung davon, daß ein göttlicher Funken in derselben wirke. Er sagt selbst: ein Poete kann nicht schreiben, wann er will, sondern wenn er kann und ihn die Regung des Geistes treibt, welchen Ovidius und andere vom Himmel herzukommen meinet. Aber er äußert auch, daß zum Dichter dann vor allem gehöre, in den lateinischen und griechischen Büchern recht wohl durchtrieben zu sein und von ihnen den rechten Geist erkannt zu haben. Sonst können auch alle Regeln nichts verfangen. Bei den Formen der Dichtkunst fallen als eine besondre Gattung derselben die poetischen Wälder auf. Er definiert sie als solche, die geschwind von der Hand gearbeitet und verschieden ihrem Inhalte nach wären. Es ist ein halbes Mißverständnis eines Gleichnisses, welches Quintilian gebraucht, wenn er die Poesie mit einem Walde zusammenstellt. Aber es bezeichnet die gesetzgeberische Gewalt, die man Opitz beilegte, wenn wir nun in den meisten Gedichtsammlungen jener Zeit eine besondre Abteilung: Poetische Wälder — finden. Allerdings nimmt sie um so geringeres Interesse in Anspruch, als sich gewöhnlich die Gelegenheitsgedichte dahinein verkrochen. Pedantisch ist, was Opitz von der Bildung der Worte, dem Gebrauch der lateinischen Namen, die nicht lateinisch deklniert werden sollen, sagt. Auch verwirft er die schöne poetische Stellung des Adjektivs nach dem Hauptwort: Das Mündlein voll ꝛc. gänzlich und sie wurde seit ihm nicht mehr gefunden. In Bezug auf die Reime fordert er mit allem Recht volle Reinheit. Er

spricht sich sehr eingehend darüber aus. Hierbei darf man nicht vergessen, daß er als Schlesier sprach und schrieb. Er unterscheidet zwischen einem verschiedenen Klange der e, wo wir einen solchen nicht finden. Ehren und bescheren, entgegen und pflegen halten wir für durchaus im Reime erlaubt, aber Opitz sprach das eine mit e das andere mit ä. Leider aber ward auch manches andere des schlesischen Dialektes, der zwischen u und i z. B. nicht streng scheidet, nach Opitz' Vorbild in der gesamten Dichtung heimisch. Das stumme e soll elidiert werden, wenn es vor einem Vokal steht, kann sich aber halten vor einem h und ähnliches. Diese Gesetze sind dauernd in Geltung geblieben. Der Hauptaccent aber liegt darauf, daß er den Rhythmus des Verses zunächst wieder hervorhob. Er wollte Regelmäßigkeit der Betonung gegenüber der herrschenden Zwanglosigkeit. Hierüber spricht er sich klar und sicher aus, wenn er sagt: nicht zwar, daß wir auf Art der Griechen und Lateiner eine gewisse Größe der Silben können in Acht nehmen – also kein Gesetz der Quantität —, sondern, daß wir aus dem Accente und dem Tone erkennen, welche Silbe hoch und welche niedrig gesetzt werden soll. Hiermit war das Richtige getroffen, der Ton entscheidet den metrischen Wert der Silben. Nur darin griff Opitz fehl, daß er einen regelmäßigen Wechsel der hohen und tiefen Silben verlangt, also nur jambischen oder trochäischen Rhythmus anerkennt, aber einen geheimen Abscheu z. B. vor dem daktylischen hegt. Doch war ein fester Boden wieder gewonnen. Es war nicht ein in jeder Beziehung günstiger Fortschritt, kein Gesetz, dem man Unverbrüchlichkeit gegeben zu sehen wünschte. Es war aber doch ein Großes, verglichen mit der dissoluten Willkür, welche bisher so oft in der Zusammenstoppelung von Silben geherrscht hatte, denen man zu viel Ehre beweist, wenn man sie Verse nennt. Was aber Opitz' Verdienst besonders einzuschränken droht, ist das Loblied, welches er dem Alexandriner anstimmt, diesem monotonsten aller Versmaße, der mit seiner Cäsur, die immer an demselben Punkte den Fluß des Gedankens zerhackt, nun in unendlicher Breite die deutsche Poesie überschwemmt und jede freie Bewegung hindert. Seine Thätigkeit wurde gerade hierdurch wahrhaft verhängnisvoll. Er erwähnt auch den vers commun der Franzosen, den fünffüßigen Jambus. Aber selbst diesen, den das Beispiel des großen Befreiers Lessing später dem deutschen Drama zum Ersatz für jenen langweiligen Paradeschritt gab und der sich einer so bewundernswürdigen Modulation fähig zeigte, wußte der pedantische Exerziermeister in ein ebensolches Joch des spanischen Stiefels einzuzwängen, wenn er vorschreibt, daß hier die Cäsur immer nach dem zweiten Fuße einzutreten habe. Jedenfalls erschien ihm derselbe, wenn er ihn auch gelegentlich angewendet, bei weitem weniger würdig als der Alexandriner und so war dieses Denkmal französischen Geschmackes, wie die Allongenperücken, die seidenen Kniehosen, der Jabot der Tracht unsrer armen Poesie aufgenötigt und es kostete viel Arbeit ihn wieder loszuwerden.[1])

Immerhin war diese Schrift eine That, von der Opitz mit Recht Früchte hoffen durfte. Aber diese entsprachen nicht seinen Erwartungen. Er suchte eine Anstellung, die ihn ernähre, die ihm Gelegenheit gebe, ohne Sorge der Poesie zu dienen. Die Herzöge von Liegnitz und Brieg, seine alten Gönner, konnten mit bestem Willen nichts für ihn thun, weil in den Kriegszeiten ihre Mittel selbst eingeschränkt waren. Da reiste er denn mit einer Gesandtschaft in Begleitung seines Vetters Kirchner, eines Liegnitzischen Rates, nach Wien um dem Kaiser Ferdinand II. zum Tode seines Bruders, des Erzherzogs Karl, zu kondolieren. Das Haupt dieser Gesandtschaft war der Graf Karl Annibal von Dohna, welcher auf Opitzens Leben bedeutenden Einfluß gewinnen sollte. Opitz überreichte ein lateinisches, schwulstiges Gedicht auf den Verstorbenen und ward dafür vom Kaiser zum Dichter gekrönt. Das war freilich etwas, aber ein Lorbeerkranz, auch aus kaiserlicher Hand, war nichts Reelles, wie es der mittellose Dichter bedurfte. Im Sommer desselben Jahres reiste er nach Sachsen zum Besuch bei Professor August Buchner in Wittenberg, der selbst ein großer Theoretiker auf dem Gebiete der Poesie war und Opitz schon längst ins Auge gefaßt hatte, wie sie denn in Korrespondenz mit einander getreten waren. Ob er den Wunsch hatte, mit der Fruchtbringenden in Beziehung zu kommen? Daß er einen Besuch in Köthen bei dem Herzog Ludwig und seinem litterarischen Günstling Tobias Hübner gemacht habe, ist wenigstens zweifelhaft. Sicher ward er noch nicht in jenen Orden aufgenommen, welcher sich damals noch gegen die Burger

[1]) Dabei kann dann gleich daran erinnert werden, daß Rückert noch für den Alexandriner eine besondre Vorliebe bekundete, und Freiligrath ihn als „Kutscherpeitsche aus Alexandrien" wieder frisch verschrieb und anpreisen ließ.

lichen, selbst von unzweifelhaftem Verdienst, sehr spröde erwies. Sogar Buchner ward erst 1641 Mitglied. Opitz ward dieser Ehre 1628 teilhaft, da man doch wohl fühlen mochte, daß der erste Dichter Deutschlands nicht länger zu umgehen sei. Auch hatte man vielleicht in seinen nach 1625 erschienenen Dichtungen einen andern Geist gefunden, als in den frühern, von welchen die etwas frivolen erotischen namentlich nicht dem ernsten Sinne des Köthener Hofes entsprochen haben mochten.

Jedenfalls blieben seine Glücksumstände mißlich genug, auch nachdem seine Gedichte in erster Sammlung von ihm selbst 1625 herausgegeben waren. Er übersetzte allerlei, wie den lateinischen Roman Argenis von Johann Barclay. Da aber trat 1626 die Wendung seines Lebens ein, welche er als eine glückliche preisen mochte, wenn auch die minder beteiligte Welt anders darüber urteilte.

Er fand nämlich eine Stelle als Sekretär bei jenem Burggrafen Karl Annibal von Dohna. Dieser Mann ist bekannt in der schlesischen Geschichte durch seine leidenschaftliche Grausamkeit, mit welcher er gegen den protestantischen Glauben gewütet hat. Früher war den Schlesiern zwar Freiheit der Religionsübung ausdrücklich zugestanden, Opitz hat sie sich auch bei seiner Berufung besonders zusichern lassen. Indes gab er doch mit diesem Schritt deutlich zu erkennen, daß ihm seine persönliche Stellung über den Anteil seines Herzens an den Schicksalen seiner Glaubensgenossen ging.[1] Und mochte er immerhin, vielleicht durch persönliche Verhältnisse gedrängt, eine Stelle bei dem unter dem Spottnamen „Seligmacher" gefürchteten Manne einnehmen, überflüssig war, daß er ihn in dem „Lob der Krieger Gottes" besonders pries; widerwärtig, daß er dies auf lügenhafte übertreibende Weise that, indem er den Grafen als einen hohen Kriegshelden verherrlichte, während er persönlich feige gewesen sein soll. Und nur ruchlos kann man es nennen, daß er seine Feder dazu erniedrigte, im Auftrag seines Patrons das Werk des Jesuiten Martin Becanus Manuale controversiarum zur Bekehrung der Irrenden zu übersetzen, während Schlesien von Verfolgung der Protestanten erfüllt war. Freilich ward er durch Dohna's Vermittlung 1627 von dem Kaiser als Opitz von Boberfeld in den Adelsstand erhoben. Und die Belohnung von 200 Thalern, welche Dohna ihm vom Kaiser für seine Übersetzung verschaffte, setzte Opitz in den Stand, mit Urlaub seines Herrn einen halbjährigen Aufenthalt in Paris zu nehmen, was er schon lange gewünscht hatte. Dieser Aufenthalt, welcher Opitz unter andren mit Hugo Grotius bekannt machte, war durch die unmittelbare Anschauung der französischen Litteraturverhältnisse für ihn interessant. Da sah er nun, wie die Plejade, auch ihr Leitstern Ronsard, so gut wie vergessen war, wie ein Schreibertum sich hervordrängte, das ihm wenig verheißungsvoll erschien. Mann des Tages war Malherbe, welcher Ronsards Bestrebungen fortgeführt hatte und die eigentliche Klassik in Frankreich vorbereitete. Direkten Einfluß dieses Mannes auf Opitz hat man wohl angenommen, doch ohne ihn erweisen zu können.

Sein Verhältnis zu Dohna dauerte bis ins Jahr 1632. Es brachte ihm viel Unruhe und Arbeit zu Hause und auf Reisen, wobei er aber große Brauchbarkeit und Gewandtheit an den Tag legte. Damals mußte der Graf vor dem sächsischen Heer Arnims, durch einen Volksaufstand genötigt, fliehen und starb in Prag 1633. Opitz war wieder auf sich angewiesen. Jetzt suchte er aufs neue die Gunst seiner frühern Herren, des Herzogs George Rudolf von Liegnitz und seines Bruders Christian. Gedichte wurden beiden überreicht. Indes waren sie anfangs zurückhaltend. Erst allmälig wurde der Dichter herangezogen und bei diplomatischen Geschäften gebraucht. Er ist im schwedischen Lager mit dem Herzog Ulrich von Holstein, dem Sohne Christians IV. von Dänemark, dann mit Banér in freundlichen

[1] Als ein Zeichen seines außerordentlich geringen gemütlichen Anteils an diesen kann auch das berüchtigte Epigramm gelten, das er auf die Zerstörung Magdeburgs 1631 machte:

Die stets alleine schlief, die alte keusche Magd,
Von Tausenden gebofft und Tausenden versagt,
Die Karl zuvor und itzt der Markgraf hat begehrt,
Und jenem nie und dem nicht lange ward gewährt,
Weil jener eblich war und dieser Bischof ist,
Und keine Jungfrau nicht ein fremdes Bett erkies't,
Kriegt Tilly. Also kommt jetzt Keusch und keusche Flammen
Und Jungfrau und Gesell und Alt und Alt zusammen.

Beziehungen. Dieser schätzte ihn sehr und übertrug ihm viel wichtige Verhandlungen. Hier mußte er nun wieder den ernsthaften Protestanten herauskehren und that es mit großer Leichtigkeit und guter Manier. Als die Kriegswirren Schlesien immer mehr heimsuchten, wandte er sich zunächst nach Thorn, wo seine Herzoge flüchtig lebten. Dort trat er mit dem König Wladislaw von Polen in Beziehung und schließlich mit dem Titel eines Historiographen und ansehnlichem Gehalte in dessen Dienste. Jetzt nahm er seinen Wohnsitz in Danzig. In diese letzte Zeit seines Lebens fällt seine früher erwähnte Beschäftigung mit dem Annoliede, welches er vor dem Untergang rettete und bei dessen Bearbeitung er Geschmack und Einsicht bewies. Er starb am 20. August 1639 an einer verheerenden Seuche, welche er sich durch Ansteckung von einem Bettler, dem er ein Almosen reichte, zugezogen. Sein Ende war einsam, wie er denn unvermählt geblieben war und durch die räuberische Plünderung seiner Behausung durch das „Gesindlein", welchem die Bestattung der an der Pest Gestorbenen oblag, von recht traurigen Umständen begleitet. Auch sein schriftstellerischer Nachlaß wurde dabei verbrannt.

MARTINI
OPITII
Geistliche Poemata,
Von jhm selbst anjetzo
zusammen gelesen / verbes-
sert und absonderlich her-
auß gegeben.
In Verlegung David Mül-
lers Buchhändlers S.
Erben.
M. DC XXXVIII.

Wie man auch über ihn sonst urteilen muß, der erste seiner Zeit an Ruhm und Einfluß war er unbedingt. Es fehlte ihm freilich an wesentlichen Eigenschaften, welche den großen Dichter machen, selbst an Fruchtbarkeit. Er hat genug geschrieben, aber wenn man seine Schriften mustert, findet man bei weitem mehr Übersetzung und Aneignung von Fremdem als eigne Schöpfungen. Diesen Vorwurf richtete schon der Pegnitzschäfer Harsdörffer gegen ihn, der es freilich dem Holländer Vondel nachspricht. Die Psalmen, Klagelieder Jeremiä, Jonas, die Episteln der Sonntage, es gehört dazu keine besondere Kunst, die in Verse zu bringen, am wenigsten in seiner Zeit, welche noch so sehr von religiösem Geist erfüllt war. Auch zahlreiche seiner kleinern Gedichte, eigentlich lyrische Sachen, sind nach fremdem Muster gearbeitet. Selbst das vielleicht bekannteste seiner Lieder, das um seiner gekünstelten Naivetät willen besonders unausstehliche: „Ich empfinde fast ein Grauen, daß ich Platon über dir Bin gesessen für und für, Es ist Zeit, hinaus zu schauen, — dieses pedantischste aller deutschen Kneiplieder ist doch nur von Ronsard herübergenommen. Er hat freilich hiebei nicht wie häufig sonst seine Quelle selbst bezeichnet. Und auch in den andern, namentlich den Liebesliedern, weist eindringendes Forschen viel mehr Fremdes nach, als es von vornherein den Anschein hat. Außer einigen geistlichen Gedichten, die sich von dem einfachen kirchlichen Tone durch eine gewisse kunstmäßige Geziertheit entfernen und für den Gebrauch der Gemeinde sich wenig empfehlen, existieren sonst eigentlich nur Gelegenheitspoesien von ihm. Darin pulsirt wenig originales Leben. Meistens schließt sich der Gedankengang an das unmittelbar zu feiernde Ereignis an, gewöhnlich mit der stereotypen Zudulsenahme der olympischen Gottheiten. Es ist ungerecht, Martin Opitz für die Ausbreitung solcher Dichtungen in jener Zeit verantwortlich zu machen. Er fand vielmehr dies Unwesen bereits in voller Blüte und blieb hier nur auf schon betretenem Wege.

Auch die lateinischen Gedichte, welche er als Huldigungszuschriften hochstehenden Männern, besonders Gelehrten, widmete, zeigen Opitz von keiner günstigen Seite. Wenn jemals der Ausspruch Schillers, daß die gebildete Sprache nur das beschränkte Talent denkt und dichtet, seine Anwendung gefunden hat, so paßt es ganz besonders auf die lateinische Dichtung der Huma-

wenden. Wie in den berühmten Briefwechseln dieser Männer sich meist nur ein kunstvolles Gekräusel ceremonischer Phrasen über einer erschrecklichen Gedankenarmut breit macht, sodaß man mit Recht sagen kann, sie schrieben nicht, um sich ihre Gedanken mitzuteilen, sondern ihre Fertigkeit im lateinischen Stil darzuthun, so war es ähnlich mit ihren Versen. Wie selten, daß uns eine warme, volle Empfindung daraus anmutet wie etwa bei Jakob Balde, und selbst dann, wie versteckt und überkleidet von dem üppigen Gerank schon vor ihnen fertiger Bilder und den Wendungen, welche ihnen die lateinischen Dichter massenhaft zur Benützung boten. In Opitz' lateinischen Gedichten tritt insbesondre eine manchmal gesuchte Altertümlichkeit des Stiles entgegen. Sonst ein breiter Strom von Phrasen mit bisweilen glücklichen Bemerkungen, ein selten oft scharf auf die Spitze getriebenen Gedanken. So sehr er auch als deutscher Dichter glänzen will und wie wir sahen, mit Bewußtsein darauf hielt, deutsch zu schreiben und zu dichten, es ist so oft, als seien alle diese Sachen meist lateinisch fertig gewesen und dann in ein an solche Art der Behandlung noch wenig gewöhntes Idiom übertragen. Die Stimmung an der es keineswegs ganz fehlt, weicht gelehrten Reminiscenzen, die Erfindungen sind matt und wenig originell. Die Sprache ist für jene Zeit allerdings von großer, oft bewundernswürdiger Leichtigkeit und Glatte, so daß die Verse rasch dahinfließen, aber doch nicht sicher und taktvoll gehandhabt. Neben schlichten poetischen Wendungen finden sich gespreizte Phrasen und ebenso oft Trivialität und Plattheit, von der nur wenig Dichtungen frei sind. Wenn er z. B. lieblich beginnt:

Kommt, laßt uns ausspazieren
Zu hören durch den Wald
Die Vögel musizieren,
Daß Berg und Thal erschallt.
Wohl dem, der frei kann singen,
Wie ihr, ihr Volk der Luft,
Mag seine Stimme schwingen,
Zu der, auf die er hofft —

so fährt er dann fort:

Ich werde nicht erhöret,
Schrei ich gleich ohne Ruh,
Die, so mich singen lehret,
Stopft selbst die Ohren zu —

wobei zu bemerken, daß dieses Gedicht seiner frühern Zeit angehört, wo er sich noch nicht zu der ganzen Strenge in Bezug auf den Reim, wie die Poeterei fordert, durchgearbeitet hatte.

In seinen Epigrammen könnte die Eigenschaft der kühlen, verstandesmäßigen Richtung Opitz', welche oft einen treffenden Gedanken glücklich hervorzuheben weiß, am ersten zur Geltung kommen, nur daß auch bei dieser nicht kleinen Gruppe seiner Gedichte die Neigung, Fremdes zu verwerten, herrscht. Außer den Vierzeilern des Herrn von Pybrac, die er ins Deutsche übertrug, hat er namentlich die Lateiner geplündert, und es sind leider oft die besten und treffendsten seiner Epigramme, die er auf fremdem Boden baute. — Ähnlich verhält es sich mit den Sonetten, einer Form der Dichtung, die er wesentlich in Deutschland in Aufnahme brachte, den Sestinen, den Oden, die er den Alten nachdichtete. Bei dem Sonett schadet außerdem mehr als bei irgend einer andern Form der Poesie der Gebrauch des Alexandriners, bei den Oden die Regelmäßigkeit des Jambus oder Trochäus, welche jeden freiern Schwung, jede kühne Versbildung unmöglich macht.

Seine besten Werke bleiben seine Lehrgedichte, worin er freilich ein nur mittelmäßiges Genre bearbeitete, welches noch dazu der schwerfälligen Zeit ein gefährliches Vorbild bot. Von dem beschreibenden Gedicht Vesuvius, das als eine Tollkühnheit bezeichnet werden kann, da er nie in Italien gewesen war, den Gegenstand seiner Schilderung also nicht einmal mit Augen gesehen hatte, mag die bloße Erwähnung genügen. Er trieb hier die Geschmacklosigkeit so weit, daß er den Fluß der Schilderung durch einen gleich hinzugefügten Kommentar, welcher namentlich aus klassischen Citaten besteht unterbricht. In Katna, oder von der Ruhe des Gemutes, Vielgut, oder vom wahren Glück, der Name bezeichnet ein Landgut des Herzogs Heinrich Wenzel von Münsterberg Oels in Schlesien, und den Trostgedichten in Widerwärtigkeiten des Krieges, vermißt man den eigentlich dichterischen Schwung gleichfalls. Eine formlich logische Disposition wird streng festgehalten und mit dem Gewand der Verse überkleidet. Alle paar

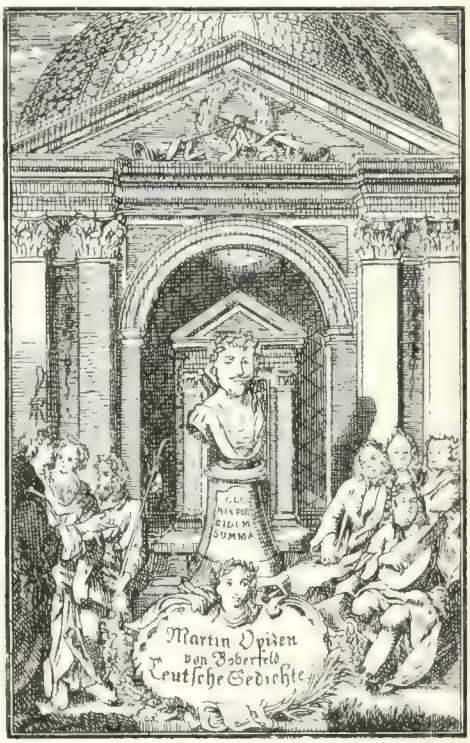
hundert Zeilen etwa meldet sich dann ein Bild, das nach den Regeln der antiken Epik ausgeführt wird, ohne weder durch Neuheit zu überraschen, noch durch poetische Intuition zu fesseln. Doch trifft man auch zahlreiche Stellen, die größere Wärme atmen und in denen manch guter Gedanke verwertet ist. Aber vor allem ist es ein Mann, der zu uns redet, welcher seinen Kodex christlicher Moral und antiker Gesinnungstüchtigkeit bei der Hand hat, der uns lehrt, daß die Güter dieser Welt vergänglich sind, und unser Herz zu befriedigen nicht vermögen, oder daß der Lärm des Lebens, das Haschen nach äußern Erfolgen bei weitem nicht dem stillen Glücke, wie es nur die ländliche Ruhe bietet, gleichkommt. Das sind ja doch nur Variationen über ein bekanntes Thema. Überall steht das beatus ille, qui procul negotiis des Horaz oder der Spruch der Schrift, daß die Leiden dieser Welt, die auch im glücklichsten Fall doch nur ein Jammerthal, nicht wert seien der zukünftigen Herrlichkeit, zwischen den Zeilen. Offenbar sind diese Sätze kein genügender Gewinn aus so vielen Versen, auch wird man das Gefühl nicht los, daß Opitz' vorwärtsdringender Ehrgeiz kaum selbst die Probe auf diese Grundsätze hin bestanden haben würde. Man wird aber doch finden, daß die ganze Anlage und Durchführung sich natürlich hält. Er thut sich hier keinen Zwang an. Entsprach er selbst nicht dem Ideal des Weisen in christlich-klassischem Sinn, es war wenigstens die Summe seiner eigentlichen Lebensanschauung, und so führt er hier aus, was ihm eigen gehört. Daher lernt man aus diesen Strophen den Dichter entschieden am besten kennen, und den Kern von der Schale sondern.

Besondere Bedeutung erlangte Opitz durch seine Schäferei von der Nymphe Hercinie. Er erzählt, daß er als verliebter Schäfer umherschweift und es gesellen sich einige Freunde, wie Rüßler, Buchner, Venator zu ihm. Sie ergötzen sich mit allerlei Liederchen, in denen sie das Echo wachrufen und das Glück ihrer Liebe feiern. Steif und gekünstelt sind diese Schilderungen zum guten Teile, doch soll man auf der andern Seite nicht übersehen, daß sich das Naturgefühl darin regt, und die Landschaft in einer Weise in die poetische Stimmung hineingezogen wird, welche zur Nachahmung reizen durfte. Sie gewahren dann plötzlich eine Nymphe, die an einer Grotte oder Höhle auf den linken Arm gelehnt lag, welche mit einem subtilen durchscheinenden Schleier bekleidet, die Haare, so mit einem grünen Kranze geziert, auf eine fremde Art aufgebunden hatte, und unter der rechten Hand ein Geschirr von dem weißesten Marmor hielt, daraus die Quelle des Bächleins geflossen kam. Es ist die Nymphe Hercinie, welche die Hirten zu einem Besuche des unterirdischen Palastes der Wassergöttin Thetis einladet. Dieser wird mit einem ungewöhnlichen Aufwand gelehrter Reminiscenzen und erkünstelter Phantastik beschrieben. Da werden ihnen nun die Quellen der schlesischen Flüsse nahe beieinander gezeigt. Auch sonst wird allerlei zierliches Zwiegespräch gepflogen. Aber vor allen Dingen nimmt die Nymphe Veranlassung, die Größe und Herrlichkeit der Familie Schafgotsch zu preisen, die in jener Gegend begütert war.

So sehen wir auch hier wieder, die Hauptsache für Opitz ist die Schmeichelei an einem vornehmen Herrn. Und dann schrieb er dieses Gedicht dem aufrichtig protestantischen Hans Ulrich von Schafgotsch zu, während er selbst in den Diensten Tolna's stand, und in gleicher Zeit jenes jesuitische Buch des Becanus übertrug. Man sieht, wie wenig tief ein solcher Charakter gegründet war. Ehre und Vorteil waren die Götzen, denen er opferte. Auch im übrigen zeigt sein Charakter manche Mängel. Die Liste seiner Liebschaften ist nicht klein. Ja es sind Spuren von sehr zweideutigem Verhalten vorhanden, die ihn mit schwerem Vorwurf belasten. Daß er kein Held war, ist eine Sache für sich. Gelehrtentum, Dichterlorbeer und mannhafte Gesinnung wachsen nicht notwendig auf demselben Boden. Aber es gehört doch auch zu dem Charakterbilde des Mannes, daß er bei der einzigen Gelegenheit zum Kampfe, die er an der Seite seines Burggrafen fand, der letzte in dem Kampfe war und der erste, welcher den Rücken wandte. Aber wozu war er ein gelehrter Humanist? Flugs fällt ihm Horaz ein. Hatte der in der Schlacht bei Philippi seinen Schild weggeworfen und das Weite gesucht, brauchte ein Dichter anno domini 1626, den es mit Seligkeit erfüllt hätte, eine wirkliche zweite Auflage des Römers zu sein, sich eines ähnlichen Verhaltens zu schämen? Fast möchte man glauben, er habe jenem nachgeeifert auch in der Feigheit, wie er es in poetischen Dingen versuchte, könnte man andere Züge aus seinem Leben, die sein Benehmen Lügen straften! Dem Schäfergedichte, das durch die Hercinie in Deutschland angeregt wurde, diente Opitz noch direkter durch seine Daphne, welche er für die Vermählung des Landgrafen Georg von Hessen und der Prinzessin Sophie Eleonore von Sachsen auf Wunsch des Kurfürsten Johann Georg

nach dem Italienischen des Ottavio Rinuccini schrieb und die von Heinrich Schütz komponiert, in Torgau aufgeführt wurde. Hier haben wir das erste regelrechte dramatische Schäferspiel, das in seiner Zeit zu großen Ehren gelangte und viele Dichter beschäftigte. Der poetische Wert dieses Stückes war freilich an sich schon gering und gewann keine Verstärkung durch Opitzens Übertragung. In ähnlichem Sinne bearbeitete er auch das Hohelied in einer dramatischen Form, weil er darin auch ganz den Charakter einer idyllischen Schäferliebe ausgesprochen fand. Sonst hat er noch eine Judith nach einem italienischen Stücke übersetzt, ferner die Trojanerinnen des Seneca, wie die Antigone des Sophokles. Was aus der letztern geworden, mag man sich denken! Wie bedauert man die herrlichen Chöre, wenn sie

Martin Opitzen
von Boberfeld
Teutsche
Gedichte,
in vier Bände abgetheilet,
Von neuem sorgfältig übersehen, allenthalben fleißig ausgebessert, mit nöthigen Anmerckungen erläutert,
von
Daniel Wilhelm Triller,
Phil. & Med. D
Hochfürstlich Sachsen-Weissenfelsischen Hof-Rathe, Ersten Leib-Medico und Phys. & Med. Prof.
Und mit Kupfern gezieret durch Martin Tyroff.
Erster Band,
enthaltend
Weltliche Gedichte.
Mit Königlich-Polnischer und Chur-Sächsischer Freyheit.
Franckfurt am Mayn,
Bey Franz Varrentrapp.
MDCCXXXXVI



Titelblatt und Titelbild der Triller'schen Ausgabe von Opitz' deutschen Gedichten von 1746.
(1/1 Orig. Gr.)

nun in gereimten Jamben oder Trochäen daherkriechen, z. B.:

O wie selig sind zu schätzen,
Derer Zeit ohn' Unglück ist!
Wessen Haus schon Gott erkies't,
Solches in Gefahr zu setzen,
Den verfolget Not und Pein
Bis auf Kindes Kind hinein!

wie die kühnen geschlossenen Trimeter, wenn sie nun zu wohl zerhackten Alexandrinern werden, die glühende Poesie, welche in die ruhige Kühle eines solchen Verstandesmenschen umgesetzt wird. Daß die Trojanerinnen diesem Wunderwerke der Poesie nicht nur gleichzustehen scheinen, sondern bei dem Dichter entschieden den Vorzug fanden, wird niemand in Erstaunen setzen, welcher sich erinnert, daß die Franzosen und nach ihrem Muster die Holländer nicht an den Griechen, sondern an Seneca lernten, der durch seine Rhetorik und seine sentenziöse Kälte dem nur gelehrten Geschmack viel mehr zusagen mußte, als die frische Fülle der Griechen. Selbstverständlich aber ist, daß nun nach dem Vorbilde Opitzens Seneca in Deutschland als Muster der Tragödie zu Grunde gelegt wurde und diese in verhängnisvolle Irrtümer hinein geriet. Der Hauptgrund aber hiefür war, daß die ganze Zeit sich noch zu keiner wirklichen

Anschauung vom Drama aufzuschwingen vermochte. Opitz definiert z. B.: Die Tragödie ist an der Majestät dem heroischen Gedichte gemäß, ohne daß sie selten leidet, daß man geringen Standes Personen und schlechte Sachen einführe: weil sie nur von königlichem Willen, Todschlägen, Verzweiflungen, Kinder- und Vatermorden, Brand, Blutschanden, Kriegen und Aufruhr, Klagen, Heulen, Seufzen und dergleichen handelt. Von deren Zugehör schreibt vornehmlich Aristoteles und etwas weitläufiger Daniel Heinsius, die man lesen kann. Die Komödie besteht in schlechtem Wesen und Personen: redet von Hochzeiten, Gastgeboten, Spielen, Betrug und Schalkheit der Knechte, ruhmrätigen Landsknechten, Buhlersachen, Leichtfertigkeit der Jugend, Geize des Alters, Kupplerei und solchen Sachen, die täglich unter gemeinen Leuten verlaufen. Haben derowegen die, welche heutigen Tages Komödie geschrieben, weit geirret, die Kaiser und Potentaten eingeführet; weil solches den Regeln der Komödien schnurstracks zuwiderläuft. — Man fühlt das Äußerliche dieser Definitionen, aber Opitz machte doch die besten Vorbilder für sich geltend, Aristoteles und Heinsius. Es gab damals niemand weiter. Man kann ihn dafür also in besondrem Maße nicht verantwortlich machen.

Man sieht, alle die positiven Elemente, die Opitz angeregt, sind von beschränktem Werte. Sein Verdienst beruht in der That darauf, daß er die Form der Poesie der eingerissenen Verwilderung wieder entzog und ihr feste Normen vorschrieb. Das war nichts Geringes und hiefür ist die Nachwelt jenem Manne dankbar, wenngleich ja auch darin wieder etwas Gefährliches, weil Einseitiges und aus unrichtigen Grundsätzen Abgeleitetes sich vorfand. Mit Bewußtsein bemühte er sich um die Gunst der Vornehmen, und suchte ihre Neigung der Poesie wieder zu gewinnen. Auch dieses hatte sein Gutes, war aber gleichfalls nicht ohne Bedenken, weil es zu jener schon erwähnten Schmeichelpoesie führte. Sicher aber wäre dieser Mann nie zu jener Bedeutung gelangt, wenn er nicht gleichsam der Typus, ein vollendeter Abdruck der Gesinnung jener Zeit gewesen wäre und wenn er nicht diesen Gedanken mit einer wirklichen Begeisterung angefangen und das stolze Selbstgefühl des Reformators in sich getragen hätte. Er sprach die allgemeinen Anschauungen seiner Zeit aus, mit dem starken Mut eines Gesetzgebers, darum seine unbestrittene Herrschaft über die Gemüter seiner Zeitgenossen.

Man kann Opitz' durchschlagende Bedeutung recht deutlich erkennen, wenn man die Wirksamkeit eines Dichters daneben hält, der mit ihm gleichzeitig, ihn sogar noch überlebend, auch durch ein verwandtes Streben sich zur Vergleichung darbietet. Es ist Georg Rodolf Weckherlin, von 1584 bis wahrscheinlich 1653 lebend, gebürtig aus Stuttgart, wo sein Vater nach vielbewegtem Leben eine angesehene Stelle als Rentkammerrat bekleidete. Der Sohn, das jüngste von elf Kindern, studierte in Tübingen die Rechte, trat frühzeitig mit hohen Personen in Verbindung, wozu ihn sein stolzer unternehmender Geist drängte. So kam er bald in den diplomatischen Dienst, welcher ihn längere Zeit nach Frankreich, dann nach England führte. Mit der von dem Kurprinzen Friedrich von der Pfalz zur Gattin erkornen englischen Elisabeth kehrte er 1613 nach der Heimat zurück, verbrachte die folgenden Jahre daselbst, aber ohne rechte Befriedigung seines Ehrgeizes zu finden. Seit 1620 lebte er in London in angesehenem Amte an der deutschen Abteilung des geheimen Rates bis zu seinem Tode. Wie bei Opitz zeigt sich auch bei Weckherlin als das leitende Motiv seines Strebens und Dichtens die Bemühung um die Gunst der Hochgestellten, die er mit Vorliebe „Götter" nennt. Er spart hierzu keine Mittel. Keine der hohen Personen seines Kreises, jenen Kurprinzen Friedrich, den spätern Winterkönig allerdings ausgenommen, welchen er aber durch um so schwungvollern Preis seiner Gattin zu entschädigen sucht, — läßt er unbesungen, oft ohne weitern Anlaß, besonders aber, wenn eine Vermählung, eine Kindtaufe, oder sonst etwas die erwünschte Gelegenheit gab. Er war auch gar nicht zurückhaltend mit der direkten Bitte um ansehnliche Unterstützung, wogegen er dann Unsterblichkeit im Rahmen seiner Dichtung als Gegengabe verhieß. Er hatte gleichfalls die bestimmte Anschauung davon, daß um hiermit durchzudringen, ein Verlassen der bisher betretnen Wege des poetischen Ausdruckes nötig sei und er war durch sein Leben in den Besitz einer hinlänglich weiten Bildung gekommen, um die Mittel zu erkennen, deren er sich zu bedienen habe. Die Höfe waren damals schon Stätten einer internationalen Kultur. Sie hatten von der Dichtkunst der Italiener, Franzosen, Engländer genug Proben gehabt, um den Ton der deutschen Poesie, wie er bis dahin noch herrschte, so

trartig auch manches in Gesinnung sein mochte, altfränkisch und unmodern zu finden. Darauf ließ sich also auch Weckherlin nicht ein. Fähig, die Winke, die ihm geworden, zu benützen, wußte er sich in die Herübernahme der höfischen Renaissance, wie sie in jenen Ländern heimisch geworden war und der mythologische Apparat, die sentenzenreiche Rhetorik, die fremden Versarten, wie namentlich das Sonett, finden von ihm vorzüglich Beachtung. Aber er geht nicht soweit wie Opitz in Bezug auf die Form, indem er mit der herrschenden Weise, die als die freiere bezeichnet werden muß, nicht brach. Er verzichtet noch auf die regelmäßige Abwechslung der gehobenen und ungehobenen Silben, und darin liegt es hauptsächlich, daß man Opitz' Wirksamkeit als die bedeutendere, konsequentere betrachtete und daß dieser deshalb den vollständigen Sieg davon trug. Weckherlin's Gedichte machen durchaus den Eindruck der vor opitzischen Zeit. Man muß sich der alten Freiheiten im Gebrauch der Hebungen ohne die Senkungen zu berücksichtigen, erinnern, um aus einer Folge von Worten wie

„Der Ausländer Wollüst und Freuden zu erzählen"

einen Alexandriner herauszubringen. Inhaltlich würde man Weckherlin ebenso gut an die Spitze der neuen Dichtung stellen können, denn der Geist seiner Gedichte atmet die volle Luft seiner höfischen Bildung. Sieht er einen Fürsten, so glaubt er der Reihe nach alle Götter, Mars, Hermes, Apollon zu erblicken, nur daß sein Gott die besten Eigenschaften aller dieser zusammen besitzt und so ihre Einseitigkeit ergänzt. Kam jemand gereist, so sind die Nymphen der zu passierenden Flüsse in Gala zum Empfang bereit, oder die Musen verschiedener Länder streiten in wechselnder Sprache um die Ehre, den eigentlichen Hymnus zu übernehmen. Auch des Nachgeahmten aus Ronsard, aus englischen Dichtern ist viel. Aber trotzdem ist Weckherlin bei weitem über Opitz als Dichter zu stellen. Er hat Sinn für das Poetische. Durch diese höfische Symbolik und dieses allegorische Geschnitzel kommt doch oft nicht nur ein kluger, feiner Gedanke, sondern auch eine wirkliche Leidenschaft, ein ächt poetisches Feuer zum Durchbruche. In seinen Liebesliedern herrscht häufig eine brennende Glut, eine wahrhaft hinreißende schöne Sinnlichkeit. Größe und geschichtliche Gesinnung sprechen aus seinen zahlreichen Liedern auf die bedeutenden Männer seiner Zeit, auf die protestantischen Kämpfer des dreißigjährigen Krieges, auf Mansfeld, Christian zu Anhalt, den kühnen Braunschweiger, Bernhard von Weimar u. s. w. und wenn sein größeres Gedicht „Gustav Adolfs Ebenbild" auch an kunstmäßiger Rhetorik allzusehr leidet, so wird man doch den echten Schwung heroischen Gefühls nicht darin vermissen. Seine lang dauernde Entfernung aus dem Vaterlande hinderte seine allgemeine Geltung. Als seine Gedichte in zweiter vervollständigter Sammlung 1641 von ihm herausgegeben wurden, hatte Opitz schon das Terrain ganz erobert. Der flachere, aber konsequentere Kopf hat den größern Geist, welcher in der Weise eines vornehmen Mannes nicht um das Dasein kämpfen wollte, und nicht den Ehrgeiz fühlte, Begründer einer neuen Schule zu sein, bei Seite geschoben. Übrigens verdient bemerkt zu werden, daß Weckherlin den Wettstreit mit Opitz selbst gar nicht aufnehmen wollte. Er huldigte ihm mit einem sehr warm gehaltenen Sonett und machte auch für seine Dichtungen in der spätern Ausgabe von den Grundsätzen der Poeterei Anwendung. Aber es bleibt zu bedauern, daß die Zeit so geartet sein mußte, um Opitz hoch über Weckherlin zu erheben, dessen Dichtungen nirgends großen Anklang gefunden haben, obwol Zinkgref sie mit jener ersten Ausgabe der Opitz'schen Gedichte von 1624 verband. Nur bei einigen, mehr versteckten Poeten kommt der Name des Schwaben zu Ehren, wie der Stifter der aufrichtigen Tannengesellschaft in Straßburg, Rempler von Löwenhalt, sich auf ihn gegen das mit bitterm Unmut empfundene Übergewicht, welches der Schlesier errang, mit schwer verhehltem Grolle beruft.

Opitz war und blieb Sieger. Daher gebraucht man auch für die Anhänger seiner Weise den Namen der ersten schlesischen Schule, obwohl diese Dichter keineswegs ausschließlich diesem Lande entsprangen. Aber sie wandeln seine Wege und heiligen durch die bedingungslose Annahme seines metrischen Gesetzes den Gebrauch desselben. Nur hier und da gewahrt man einen Widerspruch, aber die, welche sich dazu emporschwangen, sind doch im Grunde um keinen Schritt weitergekommen. Die Angriffe, welche sie gegen das vielbewunderte Parteihaupt richten, gehen fast immer aus persönlicher Abneigung oder Neid hervor. Für den Südwesten Deutschlands war sein Sieg im wesentlichen schon vor seinem Hauptauftreten durch die Freundschaft entschieden, welche ihn seit seiner Heidelberger Studienzeit mit Julius Wilhelm Zinkgref verband und für das Leben erhielt. Dieser, 1591—1635, aus Heidelberg gebürtig, beugte sich mit großer Bereitwilligkeit unter das Übergewicht Opitz'. Auch er wäre dazu gar

nicht genötigt gewesen, denn sein Talent ist gleichfalls origineller und frischer als das seines Freundes. Aber Zinkgref fand doch in seiner Heimat vor den Kriegswirren keine rechte Ruhe zur eignen Durchbildung. Viel umhergetrieben und in die Schrecknisse der Zeit selbst verwickelt, nach der Schlacht bei Nördlingen ausgeplündert und bald nachher ein Opfer der Pest, fehlte es ihm an Muße und Sammlung, und so waren seine dichterischen Anfänge, die viel Erfreuliches versprachen, ohne rechten Fortgang. Er machte sich einen berühmten Namen durch sein Apophthegmata oder der Teutschen scharfsinnige kluge Sprüche, eine Sammlung historischer Anekdoten, welche an die Art der frühern Schwanksammlungen anknüpfend, die Neigung zu einer ziemlich schlüpfrigen Unterhaltung einem geschichtlichen Interesse unterordnete, aber für eine fruchtbarere poetische Selbstthätigkeit als kein Ersatz erscheint.

Eine ziemlich zahme Opposition gegen Opitz' Wirken ging aus den sächsischen Gegenden hervor. Wir haben schon jenen Tobias Hübner erwähnt, den Gelehrten des Palmenordens. Auch August Buchner, 1591—1661, aus Dresden gebürtig, seit 1616 Professor der Beredtsamkeit in Wittenberg, versuchte seine Selbständigkeit zu behaupten. Als Dichter zwar herzlich unbedeutend, galt er besonders auf dem Gebiete der poetischen Theorie. Seine Poeterei, die freilich erst nach seinem Tode herausgegeben wurde, ist oftmals gedruckt. Obwohl mit Opitz genau befreundet und in lebhaftem Briefwechsel, ließ er sich doch nicht überzeugen, daß dessen Grundsätze unangreifbar seien. Allerdings bestand zwischen beiden nur der eine Unterschied, daß Buchner neben den bloßen Jamben und Trochäen auch Daktylen und Anapästen für möglich hielt, aber es ist bezeichnend für den Geist jener Zeit, daß dadurch schon Buchner gewissermaßen zum Parteiführer wurde, um dessen Banner sich zahlreiche Mißvergnügte scharten. Zu diesen gehörte auch Dietrich von dem Werder, 1584—1657, aus Werdershausen bei Köthen. Früh schon in den Diensten des kunstsinnigen Landgrafen Moritz von Hessen, leitete er eine von diesem gegründete Erziehungsanstalt für junge Adlige, ward aber auch oft zu Gesandtschaften verwendet. Später mit dem Landgrafen zerfallen, lebte er auf seinen Gütern, nahm unter Gustav Adolf Kriegsdienste 1630—35 und kehrte dann in die behagliche Muße seines Landlebens zurück. Wenn nicht Mitstifter des Palmenordens, trat er doch frühe in denselben ein und spielte keine geringe Rolle darin. Auch er ist als originaler Dichter nicht groß. Seine 100 Klinggedichte (Sonette) auf den Krieg und Sieg Christi setzen ihr Hauptverdienst darein, daß in jeder Zeile die Wörter Krieg und Sieg vorkommen, eine Spielerei, die uns entsetzlich dünkt. Seinen eigentlichen Ruhm erwarb Werder durch seine Übersetzungen der italienischen Dichter Tasso und Ariosto. Die Sprache ist mit Leichtigkeit gehandhabt und fließend, wenngleich man auf den Schmelz der Ottave rime verzichten muß. Selbst die Form der Stanze verschwand, nur achtzeilige Strophen wurden nachgebildet, aber paarweis reimend und natürlich in Alexandrinern. Doch fehlte es Werder nicht an Stilgefühl. Er hatte Hesperiens Auen selbst geschaut und es liegt öfters ein Hauch ächter Schönheit, wirklich südlicher Renaissance über seinen Versen. Und daraus ging auch seine Ablehnung des schlesischen Diktators wenigstens mit hervor. Er opponierte gegen die kühle Verstandesrichtung, die jener vertrat, aus dem Bedürfnis eines tiefern poetischen Gehaltes heraus, so wenig er davon auch selbst auszudrücken vermochte.

Was wollte indes diese Opposition dichterischer Impotenz bedeuten, wenn die jungen, wirklich talentvollen Geister freudig zu dem Reformator standen und durch ihr Beispiel sein Ansehen verstärken halfen? Zu diesen gehört aber in erster Linie der Mann, dessen Lieder weit über ihre Zeit hinaus eine lebhafte Anziehungskraft auszuüben vermögen, weil er aus dem vollen Herzen heraus sang. Und er war einer von denen, denen wirklich ein Gott gab, zu sagen, was er leide und was ihn beselige. Dieser Mann ist Paul Fleming. Geboren 1609, erwuchs er in behaglichen Verhältnissen. Sein Vater war damals Rektor der Schule zu Hartenstein an der Mulde, später Prediger zu Wechselburg, der Residenz der gräflichen Familie Schönburg, zu welcher er in freundschaftlichen Beziehungen stand, wie denn die Gräfin Katharina Patin des Knaben war. Seine Mutter, welche Kammerjungfer der Herrschaft gewesen, starb freilich früh, aber eine liebevolle Stiefmutter ersetzte ihm den schweren Verlust aufs beste. Anfangs auf der dem Heimatort benachbarten Schule zu Mittweida gebildet, besuchte er mit dem vierzehnten Jahre die Thomasschule zu Leipzig. Schon damals hatte Fleming in seinen lateinischen Schulversen unzweifelhafte Spuren poetischen Talents gegeben, welche zu schönen Hoffnungen berechtigten. 1623 (oder 24) ward er durch eine vorläufige Eintragung in die Register der Universität dem Verbande derselben angeschlossen. Dies geschah unter dem Rektor

Finkelthaus, dessen Sohn Gottfried auch unter den lyrischen Dichtern jener Zeit galt und mit Fleming genau befreundet blieb. Neben seinen poetischen Anlagen besaß dieser auch schöne Gaben für die Musik, welche durch den Verkehr mit ausgezeichneten Musikern, z. B. dem Kantor der Thomasschule Hermann Schein, geweckt und ausgebildet wurden.

Im Winterhalbjahre 1628 auf 29 ward Fleming Student und zwar widmete er sich der Medicin, 1632 ward er Baccalaureus, 1633 Magister. Sein Entschluß, sich dieser Wissenschaft zuzuwenden, ward namentlich bewirkt durch seine innige Freundschaft mit dem sechs Jahre ältern Georg Gloger aus Habelschwerdt in Schlesien. Dieser, der durch die Unduldsamkeit der Regierung seines Heimatlandes wegen seines protestantischen Glaubens sein Vermögen verloren hatte, lebte in Leipzig von Unterricht und war Docent an der Universität. Sein Einfluß auf Fleming war sehr bedeutend. Gloger war auch Dichter und regte dessen Talent mächtig an. Seine Dichtungen, welche Fleming später herausgeben wollte, zeugen freilich nur von mäßiger Begabung, aber vor allen Dingen war er festgewurzelt in der unbedingten Verehrung seines berühmten Landsmannes Opitz und durch ihn ward auch in dem jüngern Freunde jener Sinn der bewundernden Hingabe an diesen geweckt. Durch Gloger trat er auch mit Opitz bei dessen Durchreise nach Paris persönlich in Berührung. In Leipzig lebte damals ein ganzer Kreis von jungen Schlesiern, der eng zusammenhielt, und in den auch Fleming eintrat. Eine förmliche Verbindung scheint sich daraus gestaltet zu haben, in dem enthusiastische Freundschaft gepflegt, zusammen geschwärmt, geliebt, auch gezecht wurde. Fleming trug den Namen Sylvanus, Gloger hieß Daphnis. Mehrere Jünglinge dieses Kreises werden genannt, die auch als Dichter hervortraten, indes von geringer Bedeutung sind und eigentlich nur provinzielles Interesse für Schlesien haben. Andere waren später verdiente Männer im bürgerlichen Berufe in der Heimat. Von vielen besitzen wir Zeugnisse der großen Verehrung, mit der sie Flemings überlegenem Talent und seinen persönlichen Eigenschaften huldigten. Das eigentliche Band, welches diesen Kreis zusammenhielt, war die Poesie, hauptsächlich lateinische. Kein Geburtstag ging vorüber ohne feurige Gelegenheitsgedichte. Öfters ward hiezu auch die deutsche Sprache gebraucht. Flemings Dichtung kam hierdurch immer mehr in Fluß. An Gloger richtete er eine große Zahl von Gedichten, in denen sich eine Schwärmerei der Freundschaft kundgab, wie wir sie in den berühmten Dichterbündnissen des vorigen Jahrhunderts wiederfinden. Ein früher Tod raffte diesen 1630 dahin und der Paroxysmus des Schmerzes suchte bei den Überlebenden seinen Ausdruck in zahllosen lateinischen Versen, in welchen er den Freund im ganzen, wie im einzelnen, seine Augen, sein Haar, seine Hände u. s. w. selbst seine Medicin, zum Schluß sogar sein Kaninchen besang. Neben den lateinischen Dichtungen, welche ihm 1631 auch durch den kaiserlichen Pfalzgrafen (d. h. den mit dem Recht der Dichterkrönung ausgestatteten) Jeremias Aschel in Wechselburg den Lorbeer des Dichters eintrugen, vergaß er auch der deutschen Muse nicht. Eins seiner ersten Lieder: Klagegedicht über das unschuldigste Leiden und Tod unsers Erlösers Jesu Christi, sandte er an Buchner, durch dessen Vermittelung es auch an Opitz gelangte, was den bescheidnen Jüngling mit banger Erwartung vor dem Urteil des Fürsten des Parnasses erfüllte. Seine Bußpsalmen dichtete er, wie er glaubte, als schwachen Nachklang der Klagelieder Jeremiä des großen Meisters. Zahlreiche kleine Lieder entstanden sonst, viele erotischen Inhaltes, wie er denn in Leipzig neben dem Freundschaftsleben auch die Liebe nicht vergaß. Aber seine Geliebte starb 1630 an der Pest, gleichzeitig mit dem Freunde, sodaß doppeltes Leid den armen Sänger heimsuchte.

Anfang 1633 hegte Fleming den Vorsatz, die Universität zu verlassen. Als die Stadt im August von den Kaiserlichen eingenommen und geplündert ward, führte er ihn aus. Wohin er sich wandte, ist unsicher. Indes erging auch schon gleich darauf die Aufforderung des Adam Olearius an ihn, sich der Gesandtschaft anzuschließen, welche der Herzog Friedrich III. von Schleswig Holstein auf Antrieb eines Hamburger Kaufmanns Otto Brüggemann nach Persien senden wollte. Der eigentliche Zweck derselben war Hebung des Handels. Olearius hatte Fleming in Leipzig kennen und schätzen gelernt. Adam Olearius, geb. 1599 in Aschersleben, später Assessor der philosophischen Fakultät in Leipzig, dann nach seiner Rückkehr von der Gesandtschaftsreise seit 1639 in Gottorp lebend, wo er 1672 starb, hat sich durch die ausführliche und eingehende Beschreibung derselben große Verdienste erworben. Es ist die erste wissenschaftliche deutsche Reisebeschreibung, welche wir besitzen, ein Werk voll Leben und Anschaulichkeit, ein würdiger Erstling eines Zweiges der Litteratur, der noch zu großen Ehren kommen sollte. Er brachte auch

poetische Früchte von derselben mit, indem er zuerst die persischen Dichtungen durch eigne Anschauung kennen lernte, und des Saadi Rosengarten und Anderes der persischen Didaktik von Lokman zwar korrekt, aber ohne höhere dichterische Weihe ins Deutsche übertrug. Doch blieben diese Keime, auch wenn sie nicht sofort fruchtbar waren, unvergessen und erlangten noch später Bedeutung.

Flemings Entschluß, die Reise mitzumachen, stand gleich fest. Es war für jene Zeit ein höchst mühseliges und gefahrvolles Unternehmen, in solche unbekannte Fernen sich zu wagen. Aber was lockte nicht auf der andern Seite dazu! Dort konnte man noch hoffen, Wunder zu schauen, die umsomehr den Sinn berauschen konnten, als die Greuel des Krieges die Heimat blutig entstellten. Die Reise war eine doppelte, erst ging es nach Moskau, um bei dem Zaren Michael Feodorowitsch um freien Durchzug zu bitten. Dann erst konnte man daran denken, das eigentliche Ziel der Unternehmung, Persien, aufzusuchen. Nach schmerzlichem Abschied von den Seinen, von denen er die Mutter nicht lebend wieder antreffen sollte, schloß er sich der Gesandtschaft an. Er nahm den Rang eines Kammerjunkers ein. Die Abreise erfolgte am 6. November 1633, erst im Juli des folgenden Jahres zog man in Moskau ein, wo die Gesandtschaft freundliche Aufnahme fand. Am 10. Januar 1635 erreichte der Dichter zum zweiten male Reval, wo schon auf der Hinreise längerer Aufenthalt genommen war.

Länger als ein Jahr blieb der größte Teil des Gesandtschaftspersonales in dieser Stadt, weil die Führer sich inzwischen nach Gottorp begeben mußten, um von dem Herzog mit den nötigen Vollmachten für den persischen Hof versehen zu werden. Dieser lange Aufenthalt ward dem leicht entzündlichen Herzen des Dichters gefährlich. Wie er, ein frischer lebensvoller Mensch, überall wo er verweilte, Anknüpfungen suchte, so hatte er auch in Reval freundschaftliche Beziehungen gewonnen. Der angesehene Kaufmann Heinrich Niehusen, Vater dreier schöner liebenswürdiger Töchter, gehörte zu seinen Freunden. Die mittlere dieser Töchter, Elsabe, die schönste, nahm seinen Sinn völlig gefangen. Hatte er bis jetzt mit dem Herzen der Rubellen, Rosillen, Parthenien, Philyrenen und welche undurchdringliche Namenshüllen er sonst über die Gegenstände seiner Neigung ausgebreitet hat, mehr nur sein Spiel getrieben — hier war er ernstlich gefesselt. Das Herzblatt des schönen Trifoliums der drei Schwestern, seine Balthie, oder Salvie, Salibene, Basilene, wie er sie in anagrammatischen Umbildungen ihres Namens nennt, hat ihm manch warmes Lied entlockt, im Schmerz um ihre Hartherzigkeit, in dem Versuch, sich stolz von ihr loszureißen, und dann doch wieder hinschmelzend in sehnsüchtiger Zärtlichkeit. Denn gerade hier liebte er ohne Erwiderung. Während der Reise vermählte sie sich einem Professor in Dorpat. Des Dichters Kummer brach lebhaft und leidenschaftlich hervor. Doch konnte er später ein Hochzeitsgedicht senden, das freilich erst ein Jahr nachher anlangte, in welchem sich die Stimmung zu milder Versöhnung gemäßigt hat und das Leid des eignen Entsagens sich nur hier und da schüchtern meldet. Nach seiner Rückkunft von der Reise verlobte er sich mit Elsabes jüngern Schwester, Anna, (Anemone, wie er sie gern in seinen Gedichten nennt), aber auch da klingt noch oft in seinen Liedern ein Ton der Erinnerung an „jene“ hervor, den er gleichsam mit Gewalt zurückdrängen muß, um das Gelübde unwandelbarer Treue, welches er dieser widmet, ein ganz aufrichtiges sein zu lassen.

Die Reise selbst, die mit solchen Begebenheiten also auch in das Herzensleben des Dichters tief hineingreift, ging nach Überwindung aller einleitenden Schwierigkeiten noch einmal nach Moskau, dann nach Nishnji-Nowgorod, wo ein eignes Schiff, der „Friedrich“ erbaut war, darauf die Wolga hinab und so über das Kaspische Meer. Fleming hat selbst in einem großen Gedicht, das er dem Reisearzte Grahmann, welcher später in Moskau zurückblieb, widmete, die Erinnerungen der Reise niedergelegt, in dem schwerfälligen Stile, der damals für derartige Beschreibungen unvermeidlich war. Hier auf eine ausführliche Schilderung einzugehen, ist überflüssig. Im allgemeinen nur soviel, daß der „Friedrich“ auf dem Kaspi See zu Grunde ging und die Gesandtschaft in schwere Gefahr geriet. Doch gelangten sie endlich nach Ispahan. Anfangs erfreuten sie sich des Wohlwollens des Schah Sophi. Indes änderte sich das allmählich, namentlich durch die Taktlosigkeit und das rohe Betragen des eigentlichen Unternehmers Otto Brüggemann, der auch schließlich nach der Heimkehr in Schleswig enthauptet ward. Ende 1637 ward die Abreise nicht ohne viel Mühsal angetreten und auf dem gleichen Wege zurückgelegt. Am 13. April 1639 war man wieder in Reval. Der Anknüpfung des Verlöbnisses mit Anna Niehusen folgte der Wunsch Flemings, sich dort als Arzt niederzulassen. Vorher wollte er als äußeres Zeichen der Vollendung seiner Studien die medizinische

Doktorwürde erlangen und begab sich zu dem Zweck nach Leyden. Die Promotion erfolgte am 23. Januar 1640. Er ging nun nach Hamburg, um von dort aus nach Reval abzureisen. Da raffte den kaum Dreißigjährigen eine schnelle Krankheit am 2. April 1640 hin, mitten aus so schönen Hoffnungen und Plänen, mitten auch aus einem so freudigen und rüstigen poetischen Schaffen. Er starb als ein Frühvollendeter, richtiger als noch nicht Vollendeter.

Denn bei längerem Leben würden wir gewiß größere Schöpfungen von ihm erhalten haben, wie von einem Manne, den wir so gesund, so frisch, so warm mitten in dem vollen Strome des Lebens sehen, zu erwarten. Wir wissen, daß er sich mit dem Plane eines großen historisch politischen Romanes trug, Margenis (Germanis-Deutschland), in welchem die Zeiten des dreißigjährigen Krieges den Hintergrund bilden sollten. Es ist nichts davon zur Ausführung gekommen. Wir kennen Paul Fleming bloß als Lyriker, als den besten seiner Zeit. Aber doch so, daß er die Fesseln derselben nicht ganz abzustreifen vermochte. Es giebt Strophen von ihm, die allerdings hoch über dieselbe hinausragen. Wenn er singt „an die Stolze“:

Bist du denn harter Stein und Stahl,
Die man nicht zwingen kann?
Feld, Wiesen, Wälder, Berg und Thal
Seh'n meine Wehmut an.

Ach denke, denke, was du thust,
Ich kann nicht anders sein,
Ich hab an meinem Leben Lust,
Du hassest meine Pein --

oder „für eine Jungfrau“

Ich bitte seinetwegen,
Von Gott ihm soviel Segen
Als Stern' am Himmel steh'n,
Als Zweige in den Wäldern,
Als Kräuter auf den Feldern,
Als Fisch' im Meere geh'n.

oder „an seinen Vertrautesten“

Es hat nun ausgeschneiet,
Die Tage säumen nicht,
Der wahre Mai, der spricht;
Ich bin's, der Euch befreiet —

oder:

Eine hab' ich mir erwählet,
Und die soll's alleine sein,
Die mich fröhlich macht und quälet
Doch mit einer süßen Pein.

oder:

Ein getreues Herze wissen
Hat des höchsten Schatzes Preis

so sind das Strophen, welche jeder zeitlichen Besonderheit entrückt, uns an das Beste erinnern, was wir in der lyrischen Dichtung aller Zeiten besitzen. Das: „Ach denke, denke, was du thust“ — könnte von Goethe sein. Aber sie stehen doch inmitten von Liedern, aus denen man sie herausschälen muß und in welchen der Ton und Geist ihrer Zeit deutlich genug redet. Fleming ist mit Bewußtsein Schüler von Opitz. Nicht nur die feurigen Gedichte auf dessen Tod, welcher ihm zuerst auf der Reise verfrüht gemeldet wurde, bringen von seiner unbedingten Bewunderung den Beweis. Auch an zahlreichen Stellen dringt in andern seiner Lieder die Erinnerung an Opitz hervor. Ja, viele seiner Verse sind aus dem Gedächtnis unmittelbar herübergenommene Opitz'sche Verse und Strophen. Auch die metrischen Grundsätze des schlesischen Maro sind sein Eigentum geworden. Nur in einigen Gedichten, Nachbildungen italienischer Lieder, ist ein freieres Versmaß in dattylischem Rhythmus angewendet. Die Einteilung seiner Gedichte entspricht den von jenen aufgestellten Kategorien. Freilich hat Fleming seine Gedichte selbst nicht

mehr vollständig sammeln können. Es besorgten nach seinem Tode sein Schwiegervater und Olearius die Herausgabe derselben, welche indes keineswegs vollständig erfolgte. Die Einteilung in poetische Wälder, Epigramme, Oden und Sonette rührt noch von dem Dichter selbst her.

Doch auch abgesehen von diesen unmittelbaren Anlehnungen an das große Vorbild aller gleichzeitigen Poeten zeigt Fleming in vielen seiner Dichtungen dieselbe Art von Rhetorik, welche die ganze Zeit verunziert. Immer wieder spukt die Mythologie mit ihren olympischen Gestalten auch bei ihm. Kupido muß so oft die Liebe ersetzen, die schattenhaften Umrisse der Götter müssen die Vergleiche zu den lebensvollen Zügen und Reizen seiner Geliebten oder seiner Freunde verleihen. Auch die italienisierende Schäferdichtung klingt häufig durch. Nicht bloß in einer eigentlichen Schäferei, die er nach dem Muster der Hercinie entwarf, sondern auch sonst in Liedern, die ganz ohne Beziehung darauf anheben und in denen plötzlich die Anrede an die Schäferin, oder die Rücksicht auf die „feiste Herde" uns an den Abstand mahnt, welcher zwischen ihm und uns besteht. Auch die Behandlung der Sprache zeigt noch die Unsicherheit seiner Zeit in bezug auf die Wahl der Ausdrücke. Wie oft erschreckt uns Plattheit, ein Herabsinken zur fahlen Prosa, ja in Regionen, welche für uns noch darunter liegen.

Hiermit macht man dem Dichter keinen persönlichen Vorwurf. Es wäre ein Wunder gewesen, wenn wir es anders fänden. Wir sehen daraus nur, wie schwer es einem Manne des siebzehnten Jahrhunderts sein mußte, sich von den festen Banden frei zu machen, welche die Dichtung noch umschlossen hielten. Innerhalb dieser Grenzen erfreut Fleming durch eine Reihe der schönsten Eigenschaften. Viele der eben gerügten Mängel stammen auch bei ihm aus der fleißigen Übung der lateinischen Poesie. Man diente eben zwei Göttern. In den lateinischen Gedichten war man des Antiken, Klassischen so gewohnt, daß es gar nicht mehr als fremde Welt erschien, worin man lebte und atmete. So mischte sich auch in das Deutsche die Art der lateinischen Auffassung und Empfindungsweise. Aber Fleming ist doch ein wirklicher Dichter. Sein Herz tönt und klingt, wenn er schreibt, und er trägt ein leicht bewegliches und vielsaitiges Instrument in seiner Brust, das bei jeder Erregung von außen einen vollen Wiederhall bietet. Ein großer Teil auch seiner Lieder und Gelegenheitsgedichte. Im besten Sinne kann man es von allen seinen Dichtungen sagen. Aber selbst, wenn er Todesfälle, Hochzeiten u. dgl. feiert, gelingt es ihm meistens, das unmittelbar vorliegende Ereignis zu verallgemeinern, über den nächsten Anlaß auf eine Stufe der Empfindung hinauszugehen, die uns unmittelbar ergreift. Als ein Muster dieser Art kann das tief rührende Gedicht auf den Tod von des Timotheus Polus neugeborenem Töchterlein gelten; und fast niemals fällt es uns schwer, derartige Gedichte von ihm mit Freude zu Ende zu lesen, weil er eben mehr als den konventionellen Ausdruck bestellten Anteiles darin niederlegt. Fleming aber war ferner ein durchaus edler Mensch. Wenn man z. B. die Poesien durchliest, die auf der Reise ent-

standen — mit kaum einer Andeutung findet man die Mißverhältnisse erwähnt, welche dieselbe trübten. Keine Spur von Haß gegen Bingaemann, unter des leidenschaftlichem Sinn der Dichter gleichwol persönlich zu leiden hatte. Überall trifft man ein schlichtes reines Denken. Die schlechte Sinnlichkeit, welche in jener Zeit so oft die besten Dichtungen entstellt, die Zügellosigkeit der Hochzeitsgedichte z. B., alles das findet bei Fleming nur sehr maßvollen Ausdruck. Er war ein Mensch von Fleisch und Blut, von leicht entzündlichem Herzen, die Liste seiner Geliebten ist nicht klein — aber ist dies doch bei dem Dichter nicht nur natürlich? Niemand seiner Zeit hat auch nur einen Schatten von Vorwurf auf ihn wälzen können, während man gegen Opitz nicht spröde war. Von seinem idealen Sinne legt es Zeugniß ab, wenn er die Reise, die einen so kläglichen Verlauf nahm und ganz ohne Resultat blieb, mit den hochgespanntesten Erwartungen antrat, indem er sie als den Vorboten eines neuen Kreuzzuges begrüßte, durch welchen die langgetragenen Unbilden an den Türken glänzend gerächt werden könnten. Das war arge Täuschung. Für den Dichter war die Reise, welche so viel neue Anschauungen brachte und ihn über die enge Misere eines kleinlichen Gelehrtenlebens auf einen großen freien Schauplatz stellte, aber doch unschätzbar. Nur daß sie ihn zu sehr in Anspruch nahm, an eingehenderer poetischer Arbeit hinderte und doch auch den Keim zu seinem frühen Tode legte, ist zu bedauern. Von der echten Frömmigkeit seines Herzens legen so manche seiner religiösen Lieder Zeugnis ab. Das schöne: „In allen meinen Thaten" ist noch heute eine Zierde der Gesangbücher. Es war ursprünglich ein Reiselied, und für den kirchlichen Gebrauch erst verwendbar, nachdem die unmittelbaren Beziehungen auf diese Veranlassung ausgeschieden waren. Von seiner warmen Vaterlandsliebe, seinem innigen Heimatsgefühl sprechen andere Gedichte, wie das Sonett Deutschland, wie die Elegie an sein Hartenstein und den lieblichen Muldefluß, zu dem er sich sehnt, noch einmal heimzukehren. Und dann, welch freie und mannhafte Gesinnung! Er hat viele, auch vornehme Personen besungen. Aber ohne jede kriechende Schmeichelei. Er spricht vielmehr als Gleicher zu Gleichen, niemals unterwürfig, er fühlt sich durch seine Poesie geadelt. Über seinen Dichterwert dachte er bescheiden, obgleich er nicht ohne Selbstgefühl war. Wenn er sich gegen Opitz durchaus zurückstellt, so wagt er doch in dem schönen Sonett, das er am 28. März, wenige Tage vor seinem Ende als seine Grabschrift dichtete, und das uns einen so tiefen Blick in dieses edle Herz thun läßt, doch auch von seinem Dichterruhme zu sprechen, und weiß, daß der nicht vergehen kann. Nach allen Seiten hin kann der Blick mit Wohlgefallen auf diesem Bilde ruhen.

Soll seiner speziell dichterisch technischen Vorzüge noch kurz gedacht werden, so muß man die große Leichtigkeit seines Ausdruckes, den meist ungesuchten Schmuck des Bildlichen, die glatte Flüssigkeit seiner Verse rühmen, wodurch auch die ungefüge Form des Alexandriners gehoben wird. Am höchsten stehen seine Oden, wo er freier gestellt war und Rhythmus und Vers sehr lieblich und wohllautend zu handhaben weiß. Auch die Reinheit der Reime ist meist tadellos. Namentlich aber besaß er, was Opitz vollständig fehlte, in hervorragender Weise ein musikalisches Gefühl, er kannte den Reiz und Zauber einer Melodie, und wir fühlen gleichsam die geheime Musik hindurch, welche sein Ohr umtönte, wenn er die Strophen in einer so leichten zierlichen Weise hingoß. Daß er für seine Zeit zu gut war, kann uns nicht Wunder nehmen. Den Meisten seiner Zeitgenossen galt er nur als ein Schüler des größeren Schlesiers neben vielen. Erst Ende des Jahrhunderts erhob Daniel Georg Morhof, 1639—91, der Schöpfer der deutschen Litteraturgeschichte, seine Stimme für ihn und pries ihn als einen Opitz weit überlegenen Dichter, namentlich in der Ode und dem Sonett, d. h. in eben den Abschnitten seiner Poesie, in welchen das freie Dichterische besonders zur Geltung kommen konnte.

Wenn Fleming der größte Lyriker seiner Zeit blieb, so schließt sich an ihn und seinen Leipziger Freundeskreis noch eine Gruppe von Dichtern an, die auch namentlich im heiteren sangbaren Liede sich auszeichneten und die hier zusammengestellt werden können, auch wenn ein eingehenderes Verweilen nicht nötig. Dahin gehört Ernst Christoph Homburg, 1605—81, aus Mühlhausen in Thüringen, gestorben in Naumburg, der in seinen Gedichten bisweilen einen sehr einfachen natürlichen Ton zu treffen vermag, oft freilich auch breit und poesielos ist. Auch religiöse Gedichte giebt es von ihm, von denen „Jesu, meines Lebens Leben" Kirchenlied wurde. Als Landsmann Flemings kann erscheinen der freilich sehr verschieden geartete

Kaspar Ziegler, 1621–90, als Professor in Wittenberg gestorben, der ernstern Sinnes sich auch im religiösen Liede versuchte, und besonders die damals beliebte Form des Madrigal verwendete, worüber er auch theoretisierte. An Homburg schloß sich David Schirmer aus Freiberg 1623–82, später Bibliothekar in Dresden, wo er zugleich als Festdichter Gelegenheitspoesien anzufertigen hatte. Er war nicht ohne Talent. In seinem „poetischen Rosengebüsche" ist vieles durch Frische und Keckheit anziehend, auch die erste anakreontische Ode rühmt er sich entworfen zu haben. Seine Hofgedichte sind steif und langweilig. Georg Schoch aus Leipzig geboren um 1625, Jurist in Naumburg, zieht mehr als durch seine zum Teil ganz unsinnigen geschwätzigen lyrischen Dichtungen durch seine Komödie vom Studentenleben an, in welcher uns ein freilich durch unglaubliche Derbheiten abstoßendes, aber doch sehr interessantes Bild der damaligen akademischen Sitten entworfen wird.

Weit über diese ragt hinaus Georg Greflinger, der aus Regensburg stammte und 1677 als Notar in Hamburg starb. Er dichtete unter dem Namen Seladon von der Donau. Sein Leben war viel bewegt und unruhig, und mühsam mußte er sich oft durchschlagen. Deshalb griff er auch zu litterarischen Arbeiten sehr untergeordneter Art, Übersetzungen, Zusammenstellung von Koch- und Komplimentierbüchern. Aber in seinen Liedern (Seladon's beständige Liebe, deutsche Epigramme, Seladon's weltliche Lieder) zeigt er so viel freie frische Anmut, so viel Natur und echte Sinnlichkeit, wenngleich der Ton häufig wechselt und Ungereimtes dazwischen steht, daß er entschieden zu den bemerkenswertern Dichtern jener Tage gehört. Er versuchte sich auch in einem größern Gedichte über den dreißigjährigen Krieg, welches historisch wertvoller ist als durch seine Poesie. Auch eine erste deutsche Übersetzung von Corneille's Cid stammt aus seiner Feder. Seine Vorzüge teilt er mit Jakob Schwieger, der um 1625 in Altona geboren, in dänischen Diensten an dem Kriege in Polen teilnahm und vielleicht in Kopenhagen lebte. Er ist bekannt unter dem Dichternamen Filidor der Dorferer, wie er im Elbschwanenorden hieß. In seinen frühesten Liedern: den flüchtigen Feldrosen, der verlachten Venus, der verführten Schäferin Cynthie ist er albern und seicht, zum Teil auch recht unanständig. Aber in seiner geharnischten Venus, d. h. Liebesliedern, im Kriege gedichtet, zeigt er so viel Frische und Natur, daß man bei ihm und bei so manchen andern seiner Zeitgenossen die deutliche Überzeugung gewinnt, wie es sich für sie bloß darum handelte, wirklich aus dem Banne des Gelehrtenwesens heraus mit dem Leben selbst in Berührung zu kommen, um anziehend zu werden, und die Poesie, die in ihnen schlief, in Fluß zu bringen.

Greflinger durch die Wahl seines Wohnsitzes, Schwieger durch die unmittelbare Nachbarschaft seines Geburtsortes führen uns nach Hamburg, welches seit dieser Zeit ein ganzes Jahrhundert lang ein sehr bedeutsamer Sitz dichterischer Bestrebungen blieb und auch später hin diesem Ruhme nicht untreu ward. Als einheimischer Dichter zwar ist Rudolf Wasserhuhn (Kauffenster, d. i. neue poetische Inventiones. Hamburg 1664) neben den schon genannten Männern nicht bedeutend und folgt im Ganzen demselben Tone. Aber von größerer Wichtigkeit erscheint Philipp von Zesen, 1619–89, aus Priorau bei Dessau, der hierin Opitz' Beispiel folgend, eine bestimmte fachmäßige Berufswahl verschmähte und sich bloß der Feder widmete. Aber weniger glücklich als jener gelangte er zu keiner vornehmen Gönnerschaft und mußte sich dürftig genug durchs Leben schlagen. In dieser Unsicherheit seiner äußern Stellung war es zum großen Teil mit begründet, daß Zesen der Gegenstand so vieler erbitterter Angriffe wurde. Er war eine schlicht und einfach angelegte Natur, die freilich später sehr von Eitelkeit aufgebläht ward. Aber er hat ehrlich immer gesagt, was er dachte, nicht vor den Vornehmen gekrochen und scherwenzelt und mußte die Folgen tragen. Viel umhergeworfen, lebte er längere Zeit in Amsterdam, ehe er nach Hamburg übersiedelte. Hier stiftete er die schon erwähnte deutschgesinnte Genossenschaft und sprach in seinem deutschen Heliton sich in pflichtmäßiger Weise über die Theorie der Dichtkunst aus. Neues kam dabei nicht zum Vorschein, im großen und ganzen die Opitz'schen Grundsätze, aber in der etwas freiern Fassung der Sachsen, vorab Buchners. Dann folgen seine puristischen Vorschläge, deren schon oben gedacht wurde und die sich nicht durch Geschmack auszeichnen. Aber man muß sich hüten, alles das zu glauben, was andere ihm nachsagten. Die Zeit war sehr zanksüchtig und ein Mann wie Zesen, der gleichsam schutzlos ohne starken Rückhalt dastand, wurde von den zünftigen Dichtern und Litteratoren kaum besser als von Freibeutern behandelt. Von allen Seiten überfielen sie ihn, rückten ihm seine Schwächen immer und immer wieder vor und legten ihm auch das zur Last, was seine Anhänger unter seiner Agide sündigten. Zesen verband, um das Un-

stark voll zu machen, mit neuen Vorschlägen seiner Sprache auch solche für seine Schrift, d. h. z. B. ob mit dem Schweren dem Sprechen ausschließen, woraus denn bei dem Mangel aller sichern Systematik sonderbare Dinge entstehen mußten. Als lyrischer Dichter war Zesen von unendlicher Fruchtbarkeit und merkwürdigem Abstand dichterischen Wertes. Auf die „Jasmin Flammen" folgten „die gekreuzigten Liebesflammen," „das dichterische Rosen- und Lilienthal", „die flüchtigen Feldrosen" und ähnliche Sammlungen, die freilich doch einen großen Kreis von Verehrern fanden. Die ungewöhnliche Leichtigkeit der Sprache, die flüssige Art der Versbehandlung war ihm den Dichter verhängnisvoll. Denn die Feder strömte gereimte Zeilen und was hervorfloß, schien Poesie. Und so finden sich in leichten sangbaren Weisen ganze Massen von blendendem Unsinn und verhältnismäßig nur selten schlägt ein erfreulicher Ton voll einfacher Wahrheit durch. Dieser ließ dann aber um so mehr bedauern, daß Zesen so zahlreiche Sünden gegen den gesunden Verstand und guten Geschmack glaubte verantworten zu können. Von einer andern Seite werden wir Zesen in seinen Romanen kennen lernen, wir können gleich sagen von einer bessern, obwohl auch da die stilistischen Namen namentlich in der Bildung von ganz kurz zerhackten Sätzen auffallen. Von wohlthätigem Eindruck ist seine verschmähte, doch wieder erhöhte Majestät, d. h. eine Darstellung der Schicksale Karls II. von England, voll Anschaulichkeit und Einfachheit, wie auch seine Beschreibung der Stadt Amsterdam zeigt, was dem Verfasser überhaupt hätte gelingen können wenn er sich nur hätte mäßigen wollen, und nicht einem unverständigen Drange dichterischer Produktion so oft zum Opfer gefallen wäre.

Gedruckt an der Spree im Verlag Samuel Reichels
ANNO 1656

Der Mann jedoch, welcher Zesen das Leben besonders sauer machte und zwar durch hämische und hinterlistige Angriffe, Johann Rist, 1607–67, hatte keinen Grund dazu, sich für besser zu halten. Geboren zu Ottensen ward er Geistlicher und brachte den größten Teil seines späteren Lebens in Wedel an der Elbe in der Nachbarschaft Hamburgs zu. In der fruchtbringenden Gesellschaft mit Anspielung auf seinen Namen der Rüstige genannt, glaubte er die Rüstigkeit auch am Schreibtisch entfalten zu müssen und mit ähnlicher Unermüdlichkeit wie Zesen erschien eine Gedichtsammlung nach der andern, geistlicher und weltlicher Art, dazu Schauspiele, Erbauungsschriften, ein langes Register. Auch Rist ist durchaus nicht ohne Talent. Mehrere seiner Kirchenlieder: O Ewigkeit! du Donnerwort — Werde munter mein Gemüte — Auf, auf ihr Reichsgenossen — Werde Licht, du Stadt der Heiden — O Traurigkeit, o Herzeleid (mit der in jener gewissenhaften Zeit ernstlich angefochtenen Zeile in der zweiten Strophe: Gott selbst ist tot) sind noch heut im kirchlichen Gebrauch. Aber doch nur in verkürzter Gestalt, denn wie konnte er ein Ende finden, wenn er einmal im Fluß war und daher muß die kurze Geduld immer beschuldigt werden. Auch sind das nur Perlen unter 640 Liedern geistlicher Gedichte, von denen die meisten nichts als Tuxendwaare liefern. Dieser Zahl aber entsprach

sein Stolz. Er hatte in dem Elbschwanenorden, dem er als Daphnis vorstand, sich ein Traum unmittelbaren Einflusses gesichert und sah sich dadurch von einem ganzen Schwarm poetischer Eintagsfliegen beständig umgeben, die ihm Weihrauch streuten. Mit den bekanntesten Namen seiner Zeit stand er durch Widmungen von Schriften oder Briefwechsel in Verbindung und schmeichelte ins Gesicht, wo er hinterrücks angriff und verleumdete. Auch in weltlichen Gedichten war er einigemal, doch selten glücklich.

Reizend z. B. ist das Lied:

Daß der Himmel dich schön geschmücket,
Daß die Sonne dein Kleid gesticket,
Daß du prangest für Gold und Seiden,
Muß mein Adelwitz jetzt zwar leiden

welches Herder seinen „Stimmen der Völker" einverleibte. Aber auch hier gilt nur weniges unter vielem. Seine beiden Singspiele, das friedewünschende und friedejauchzende Teutschland, sind im Grunde keine Dramen, sondern allegorische Zeitgemälde. Teutschland erscheint in dem ersten gefesselt als Sklavin, leidend unter der grausamen Mißhandlung durch alle möglichen Repräsentanten der hauptsächlichsten Kriegsvölker, die zum Teil durch die Anwendung verschiedener Dialekte nicht ungeschickt charakterisiert werden. In dem Friedejauchzenden kommt dann der Hymnus der Befreiung und Erlösung. Man ist geneigt darüber milder zu denken, da man einem Klang aus dem entsetzlichen Jammer des Krieges immer mit Teilnahme lauschen wird. Aber die nüchterne Allegorie und der Schwulst der Reden erweckt doch nur geringe Befriedigung. Auch hier bleibt der Eindruck, daß der Glaube, mit den geringen Erwerbnissen der Opitz'schen Metrik das Geheimnis der Poesie selbst schon ergründet zu haben, die eigentliche Gefahr für diese Männer war, sodaß sie korrekte Verse schreiben für Dichten hielten.

Auch Zacharias Lund, 1608–67, aus Nübel im Schleswig'schen, der auch eine Zeit in Hamburg, später in Kopenhagen lebte, hat in seinen „allerhand artigen deutschen Gedichten sammt Apophthegmata" so wenig als in seinen dramatischen Versuchen „Neu und Leid über die Liebe der Schäferin Dieromene" und seinem Trauerspiel „Jedechias" von der Zerstörung Jerusalems einen neuen Ton angeschlagen.

Geben wir den Spuren verwandter Dichtung im Osten und Nordosten Deutschlands nach, so finden wir in Rostock, welches damals gleichfalls für die Poesie ein nicht unwichtiger Centralpunkt war, Andreas Tscherning 1611–59. Als unmittelbarer Landsmann des Boberschwans, nämlich auch aus Bunzlau gebürtig, war er dadurch schon von vornherein vielen bewundernswürdig. Seit 1646 lebte er in der Stellung eines Professors der Dichtkunst in Rostock und hat die Grundsätze der schlesischen Schule hier gepredigt. Als lyrischer Dichter hat er zwar in seiner Zeit durch seine „Deutscher Gedichte Frühling" und „Vortrab des Sommers" sehr geglänzt, aber neben zahlreichen Gelegenheitsgedichten sind es ziemlich mühselige Verstandesoperationen, welche des metrischen Kleides wegen Gedichte hießen.

Noch weiter hinaus am Ostseestrande, an den Grenzen deutscher Kultur, fand damals die Poesie Sitz und Pflege, nämlich in Königsberg. Eine ganze Dichtergesellschaft findet sich hier zusammen, auch den schlesischen Grundsätzen anhängend und darum diesem Zusammenhang angehörig. Von ihrer Verehrung für Opitz legten sie durch eine feierliche poetische Huldigung Zeugnis ab, die sie jenem 1638 bei einem Besuch dort bereiteten. Haupt und Mittelpunkt dieses Kreises ist Simon Dach. Unter zahlreichen andern Namen, die sonst noch dahin gehören, aber nur lokale Bedeutung haben, seien genannt Heinrich Albert und Robert Robertin. Christoph Kaldenbach, 1613–98, nur deshalb, weil er, dem Bunde nur vorübergehend angehörig, auch nicht einmal aus Königsberg sondern aus Schwiebus stammend, seit 1636 Professor in Tübingen wurde und dort das schlesische Evangelium der Poesie verkündigte und seine Herrschaft ausbreiten half.

Simon Dach, 1605 in Memel geboren, machte seine Studien in Wittenberg und Rostock und ward durch den Krieg schon 1626 nach der Heimat zurückgescheucht, indem er die Universität Königsberg besuchte und dann als Lehrer, seit 1639 als Professor der Poesie daselbst angestellt wurde. Er starb 1659. Ein vortrefflicher edel denkender Mensch, hat er das immerliche Elend eines mittellosen Lebens bis zu den Hefen schmecken müssen, aber trotz lang dauernder Kränklichkeit und schwerer Prüfungen nicht verzagt, sondern Geduld und Ergebung bis ans Ende geübt. Aber ein solches Leben konnte seinen poetischen Leistungen nicht zur Förderung gereichen, denn seine Muse mußte leider immer nach Brot gehen und um Lohn singen.

Und dann litt doch die ungebrochene Freudigkeit der Stimmung unter dem beständigen Kampf, in dem sie sich zu bewähren hatte. Mit seiner Stellung als Lehrer an der Domschule war die Pflicht verbunden, die Leichen zu Grabe zu begleiten. Da er als Gelegenheitsdichter bald Ruf erhielt, wurden die Leichencarmina, ohne welche damals kein anständiger Mensch der Gruft übergeben ward, meist bei dem bestellt, der sie auch ausführte. Daher ward er nicht nur zu einer massenhaften Anfertigung solcher Verse veranlaßt, sondern es mußte auch mit einer fabelhaften Geschwindigkeit von statten gehen, da in der kurzen Zeit zwischen Tod und Begräbnis auch noch der Druck zu erfolgen hatte. Weil diese Gedichte fast nur auf Bestellung gefertigt wurden, war oft eine persönliche Berührung zu dem Verstorbenen nicht vorhanden, sondern auf einige Angaben hin, welche über die äußern Lebensumstände unterrichteten, ward frisch drauflos gedichtet. In welche klägliche Enge eines Dichterlebens blickt man hier hinein! Hier war die Poesie wirklich nur die milchende Kuh, welche den Dichter freilich nicht nur mit Butter, sondern auch mit allen andern Unerläßlichkeiten des Lebens versorgen mußte. Wir verstehen es, wenn Dach schmerzlich seufzt und stöhnt unter dieser Last so entwürdigender Verhältnisse, welche er gleichwol nicht abzuschütteln vermochte! Und nun kommt das Bedauernswerte, daß Dachs Talent nicht eins von jenen robusten, unzerstörbaren war, sondern eine sanfte, reine, echte Liedergabe, die in behaglichen Verhältnissen und „nicht der Not, sondern dem eignen Triebe bloß gehorchend", eine Fülle von Wohllaut und Anmut gespendet haben würde! Wie wohlthätig berührt es schon, dem sanften gleichmäßigen Fluß seiner Verse zu folgen, in denen man nicht ewig über Marone oder die Schönen vom Helikon oder das sonstige Antiquitätengerümpel stolpert, sondern eine schlichte Sprache in gebildetem Ausdruck uns anmutet. Leider fehlt es nicht an viel Plattem und durchaus Gewöhnlichem,[1]) das war aber die Folge der Massenproduktion. Da kann er nicht lauter Anke's von Tharau geben. Auch dieses war übrigens ein Gelegenheitsgedicht, im Namen eines Freundes für Anna, die Tochter des Pfarrers von Tharau verfaßt, sprach also nicht eigene Empfindungen aus. Der Grundton seiner Dichtungen ist der religiöse. Das war durch den Ursprung der meisten seiner Lieder auch schon bedingt. Es lag aber auch in dem Gemüt des Dichters selbst. Mehrere seiner Lieder sind deshalb auch in die Gesangbücher übergegangen, doch außer dem einen: O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen, dürfte sich keins allgemeinerer Bekanntschaft erfreuen. Um das Bild Dachs vollständig zu entwerfen, darf man nicht die edle Freundschaft vergessen, die ihn mit dem besten Fürsten seiner Zeit, dem großen Kurfürsten, verband. Er hat ihn gleich bei seinem ersten Eintreffen in Königsberg angesungen und ihm nachher zahlreiche Lieder gewidmet, welche in der Sammlung „Churbrandenburgische Rose, Adler, Löwe und Scepter" zusammengefaßt wurden, Gedichte, welche in ihrem Verherrlichungsdrang uns unausstehlich sein würden, wenn nicht wirklich die echteste, reinste, loyalste Gesinnung daraus spräche. Viel Poesie darf man auch darin nicht suchen. In diese patriotische Stimmung führt auch sein allegorisches poesieloses dramatisches Festspiel Sorbuisa (Anagramm von Borussia). Aber es ist ein menschlich schönes Bild, der edle Fürst und der Dichter in einem Verhältnis aufrichtigster Schätzung, welche auf beiden Seiten einen würdigen Gegenstand fand. Der Dichter durfte dem Fürsten seine Not klagen, wenn es denn auch in Versen sein mußte, und konnte einer freundlichen Gewährung sich versichert halten, sodaß seine Lage zuletzt sich besserte. Außerdem gehört der Zug einer innigen hingebenden Freundschaft mit in das Bild Dachs. Es sind die Männer, die mit ihm als Dichter thätig waren, denen er in seinem schönsten Liede:

Der Mensch hat nichts so eigen,
So wohl steht ihm nichts an,

[1]) Wie wenig der Dichter zu wirklichem Schwung gelangte, kann die Nachdichtung des erhabensten Psalmes, des 90., zeigen. Dach beginnt:

Du Gott liegst außer aller Zeit,
Von Ewigkeit zu Ewigkeit,
Eh als die Welt gestanden,
Warst du schon was du jetzund bist,
Und wirst, wenn Alles nicht mehr ist,
Noch immer sein vorhanden.

Als daß er treu erzogen
Und Freundschaft halten kann

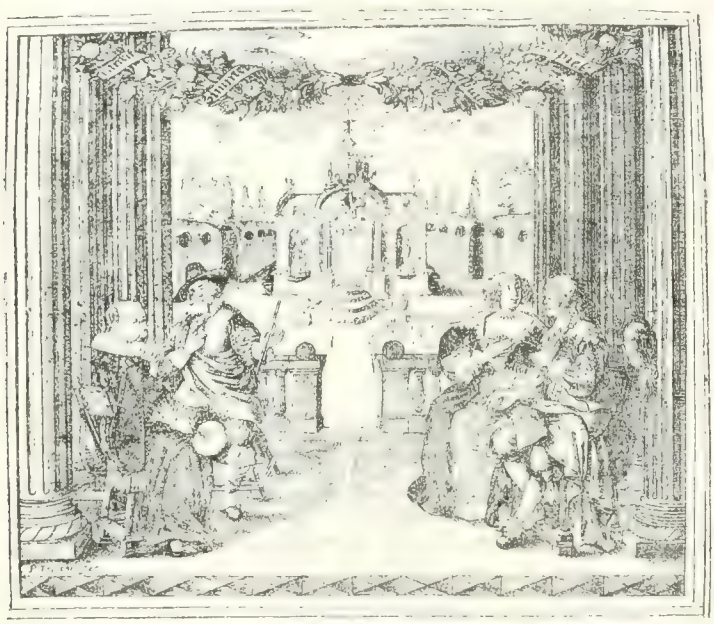
sein ganzes Herz darbietet. Daß zwei dieses Kreises Strehlus und Heinrich Albert ausgezeichnete Musiker und Liederkomponisten waren, welche den Worten ihres Freundes das Gewand der Töne verliehen, kennte ihm als Dichter nur zu statten kommen. Und daß der Mann, der im gewissen Sinne als Haupt dieses Kreises gelten kann, Robert Robertin, 1600–48, aus Königsberg, in angesehener Stellung als Rat und Obersteuer bei der Regierung und in guten Vermögensverhältnissen, längere Zeit vor ihm starb, war einer der schwersten Schläge, welche Dach treffen konnten. Als Dichter war Robertin von geringer Bedeutung. Dasselbe gilt auch von Heinrich Albert, 1604–51, der also gleichfalls vor Dach dahinging. Aus Sachsen gebürtig, kam er als Organist nach Königsberg. Man kennt ihn als Dichter nur durch das schöne Morgenlied: „Gott des Himmels und der Erden." Aber als Musiker war er fleißig. In seinen Arien, von denen acht Hefte erschienen, hat er viele Lieder seiner dichterischen Freunde erhalten, wenngleich er manche derselben zum Zweck der Komposition umzugestalten wagte. In seiner „musikalischen Kürbis-Hütte," verewigte er die Versammlungen des Dichterbundes, welche oft in seinem Garten in einer Kürbislaube statt fanden, wo dann in die Kürbisse die poetischen Namen der Genossen Chasmirdo oder Sichmonda für Simon Dach, Berinto für Robertin, beide anagrammatisch gebildet, Namen für Albert mit allerhand sinnreichen Sprüchen eingeschnitten wurden.

Als ein Seitenschoß des Königsberger Kreises kann Johann Peter Titz gelten 1619–89. Aus Schlesien Liegnitz gebürtig, kam er nach Königsberg und trat diesem Bunde bei. Später wurde er Lehrer, dann Professor am Gymnasium Illustre in Danzig und schrieb einige epische Dichtungen (Leben aus dem Tode oder Grabesbeirat zwischen Gamin und Rhoden), einzelnes Dramatische und Lieder, deren mehrere in Albert's Arien aufgenommen wurden. Auch wirkte er mit an der Befestigung der poetischen Theorie, indem er zwei Bücher von der Kunst hochdeutsche Verse und Bücher zu machen herausgab, in welchen er sich als strenger Opitzianer bekannte.

In eine ganz andere Atmosphäre geraten wir hinein, wenn wir den Norden verlassend uns nach Süddeutschland wenden, und in Nürnberg den Kreis der Pegnitzschäfer betreten. Hier herrschte eine bewußte Opposition gegen die Grundsätze des schlesischen Mare. Die kühle Ruhe, das Verstandesmäßige, worin Opitz das Höchste der Poesie erblickt, galt hier nicht, sondern in einem süßlichen schäferlichen italienisierenden Wortgeklingel wurde das eigentlich Poetische erblickt. Das Haupt dieses Kreises war Georg Philipp Harsdörffer, 1605–58, aus einem alten Nürnberger Patriziergeschlecht stammend, der nach seinen Universitätsjahren bald zu bedeutender Stellung in seiner Vaterstadt gelangte und 1644 der Stifter des Ordens wurde, in dem er den Namen Strephon führte. Durch ein eigenes theoretisches Werk über die Poesie suchte er das Ansehen Opitz' zu untergraben. Dieses Buch ist der berüchtigte poetische Trichter, die deutsche Reimkunst in sechs Stunden einzugießen, 1647. Wörtlich darf man die Anweisung des Titels freilich nicht verstehen, da der Trichter zu einem dreibändigen Werke anschwoll. Neues ist nicht viel darin und das Neue ist nicht gut. Trotz der pompösen Versuche nämlich, mit frischen Erfindungen zu prunken, ist die Hauptsache doch nur eine Umschreibung der auf Scaliger und Ronsard beruhenden Grundsätze, wie sie Opitz aufgestellt hatte. Das Neue aber sind Ausführungen darüber, worin das eigentlich Poetische bestehen soll, nämlich einmal in der Onomatopoie so daß z. B. eine Theorie über das Nachmachen von Tierstimmen, von einem Schusse, Falle, Schlage gegeben wird und sodann in der Anwendung zierlicher Beiwörter! Wie nahe hierdurch die Gefahr schwülstigem Bombastes lag, ergiebt sich von selbst. Als Dichter trat Harsdörffer zuerst auf mit einer Übersetzung des berühmten und in seiner Art besten Schäferromanes, der Diana des Montemayor, eines Portugiesen, der aber in Spanien am Hofe Philipp II. gelebt hatte. Harsdörffer übersetzte nicht nach dem Original, sondern nach einer italienischen Bearbeitung durch Loredano. Dieser Roman wurde als Vorbild für andere Schäferdichtungen wichtig, die Leistung des Nürnberger Strephon ist sonst eine recht mäßige. Namentlich geht alles das verloren, was diesen Werken im Originale immer noch Reiz verlieh, der musikalische Zauber einer vollkommen

durchgebildeten Sprache. In seinen lyrischen Gedichten klang nun jene schäferliche Süßigkeit überall vor, auch wenn sich hier und da ein einfacherer Ton angeschlagen findet und manches recht hübsch gesagt ist. Dazwischen aber dann auch wieder so vieles schal und gesucht. Immer bin doch ist er der einfachste, und seine Genossen übertrieben seine Weise weit auffallender. Auch bei Harsdörffer fehlt es nicht an Gedichten in schönen äußern Formen, was nach den Grundsätzen der Schule für besonders künstlerisch galt.

Harsdörffer war übrigens als Schriftsteller sehr fruchtbar und vielseitig. Die Zahl der von ihm hinterlassenen Bände beträgt 17 und sie sind sehr mannigfach an Inhalt. In dem „großen Schauplatz lust und lehrreicher Geschichten" (Nürnberg 1648) und dem „großen Schauplatz jämmerlicher Blut und Mordgeschichten" (Nürnberg 1652) gab er Sammelwerke, deren Hauptinhalt in der Titelbezeichnung angedeutet ist. Sein „Nathan und Jotham," mit einer Zugabe „Simson" ist eine Parabelsammlung im Sinne der biblischen Gleichnisse, jedes mit einer moralischen Nutzanwendung religiösen Gehaltes. Der Simson fügt 100 vierzeilige Rätsel hinzu. Besonderen Ruhm aber erlangte er durch seine „Frauenzimmergespräch-Spiele," die in acht Bänden 1642–49 erschienen und in Dialogen ein Kompendium der damaligen gebildeten Unterhaltung bieten, indem der Verfasser sich über alle Gegenstände verbreitet, welche von Interesse sein konnten. Diese Werke sind in Prosa geschrieben. Die alte treuherzige Art der Erzählung, der lebensvolle Humor, welche den ähnlichen Schwanksammlungen im sechzehnten Jahrhundert einen so hohen Reiz verlieh, ist dieser in damaligem Sinne zierlichen Ausdrucksweise, die doch immer wieder in das Gewöhnliche, Derbe herabsinkt, freilich in keiner Weise nachzuahmen. Die Gespräch Spiele sind besonders nüchtern und schwunglos. Aber sie waren gerade darum sehr beliebt.



Titelblatt von Harsdörffer Frauenzimmergesprächspiele (... Teil 1)
Nach dem Exemplar der Königl. Universitäts-Bibliothek zu Würzburg

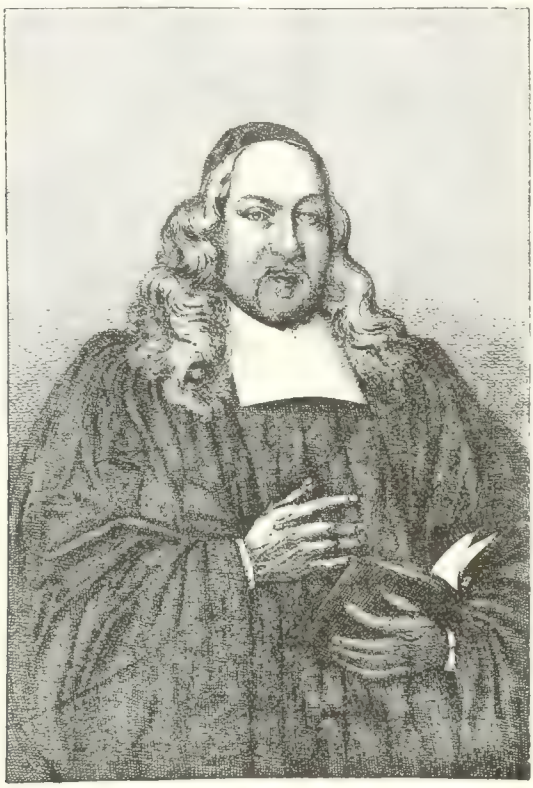
Der Mitstifter des Pegnesischen Blumenordens war Johann Klaj, Clajus, wie er in demselben hieß, geboren 1616 zu Meißen. Der Krieg trieb ihn nach Nürnberg, wo er festen Fuß faßte. Seit 1650 war er Prediger in Kitzingen und starb dort 1656. In seinen Gedichten, die namentlich religiöse Färbung haben und schäferlich gehalten sind, macht sich außer einer stärkern Ausprägung dieses Tones und weichlicher Geziertheit des Ausdrucks eine neue Weise nicht geltend. Mit dankenswerter Offenheit aber giebt er von der Äußerlichkeit dieser ganzen Richtung uns Kunde, wenn er in der Vorrede zu seinem Hauptwerke „dem pegnesischen Schäfergedicht", geradezu sagt, man solle ihm die Unwahrscheinlichkeit der Situationen nicht aufbürden. Gemeine Schäfer könnten freilich solche Gespräche nicht führen, aber diese Schäfer seien ja auch Dichter, unter den Schafen seien ihre Bücher, unter der Wolle ihre Gedichte, unter den Hunden ihre müßigen Stunden gemeint. Also eine bloße Masterade. Und daraus konnte man einen ganzen Lebensinhalt machen wollen! Nicht unerwähnt dürfen die geistlichen Dramen Klaj's bleiben, „die Weihnachtsandacht," „die Auferstehung," „die Höllenfahrt Christi," „der leidende Christus" und „Herodes der Kindermörder." Das Besondere bei denselben ist nämlich, daß der Dichter sie selbst darstellte. Durch einen musikalischen „Vortrab"

eingeleitet, giebt er eine Erzählung der Begebenheit in Hauptumrissen, welche an den Stellen, wo die eingeführten Personen zu sprechen haben, durch ihnen zugeteilte Reden in dichterischer Form, die aber Klaj selbst wieder allein vortrug, unterbrochen werden. Von irgend welchem scenischen Apparat bei diesen seltsamen Monodramen ist keine Rede. Alles musste nur durch des Vortragenden Kunst vor der Zuhörer Seele gezaubert werden. Nicht umsonst rühmt Harsdörffer Klaj's gute Stimme, denn nicht nur ein starkes, sondern sehr modulationsfähiges Organ war dazu erforderlich. Aber der Dichter suchte sich die Aufgabe dadurch zu erleichtern, daß er von der Nachahmung der sinnlichen Laute im Verse einen sehr ausgiebigen Gebrauch machte und in der wunderlichsten Häufung aller möglichen Naturklänge die Begebenheiten anschaulich zu machen strebte. Von Dramen kann man also strenga genommen hier nicht reden, eher ließe sich die Bezeichnung einer Oratoriendichtung dafür heranziehen, wenn das musikalische Element stärker ausgebildet gewesen wäre. Der poetische Wert dieser Dichtungen ist gering. Jene äußerlichen Kunststücke waren für Klaj das Maßgebende.

Das Kleeblatt der Pegnitzer wird durch Siegmund von Birken erst vollzählig. Dieser, eigentlich Betulius, wurde 1626 zu Wildenstein bei Eger geboren, kam aber schon als Kind nach Nürnberg. Später studierte er in Jena die Rechte, dann die Theologie und ward 1645 in Nürnberg, wohin er zurückgekehrt war, als Floridan in den Orden eingeweiht. Dann ward er für kurze Zeit Erzieher zweier Braunschweigischer Prinzen und nach mehrjährigem Wanderleben kehrte er zur Feier des westfälischen Friedens nach Nürnberg zurück. Dort blieb er bis an seinen Tod 1681, namentlich mit dem Unterricht junger Leute aus vornehmen Stande beschäftigt. Geadelt nahm er den Namen an, unter dem er bekannt ist, eine Rückübersetzung des latinisierten Betulius. Auch Birken, bei welchem das Hudeln und Tudeln, Brummeln und Hummeln, Tantarata und Hörnerschall seine vollste Ausbildung erhält und die Gedichte noch mehr als die der andern oft in eine reine Anhäufung von Lauten verwandelt werden, war sehr fruchtbar. Sammlungen von Liedern, dramatische Festspiele bei feierlichen Vorgängen in fürstlichen Familien sind in reichlicher Zahl von ihm verfaßt, vieles ist auch religiösen Gehaltes. Seinen Hauptruhm erlangte er durch die Friedensfeier in Nürnberg, welche ihm zu Reden, Gedichten, dramatischen Spielereien Veranlassung bot und seinen Namen weit hinaustrug.

Bei keinem der Dichter, die uns hier beschäftigten, fehlt eine eifrige Thätigkeit in geistlichen Gedichten. Wollte man den Wert einer Zeit nach dem Maß der frommen Worte bestimmen, die in derselben gemacht sind, dürfte das siebzehnte Jahrhundert leicht zu den besten Epochen der gesamten Geschichte Deutschlands gerechnet werden. Es würde Unrecht sein zu glauben, daß diese Dichter sämtlich nur fromme Phrasen gedrechselt hätten. Die Erziehung, der Unterricht war damals so vorzugsweise religiös gehalten, daß sie vielmehr von früh an ganz in das Fahrwasser der geistlichen Strömung hineingerieten, und der religiöse Hintergrund ihrer Bildung überall durchschimmert. Außerdem kamen die furchtbaren Prüfungszeiten des dreißigjährigen Krieges dazu, welche dem Gemüte das Suchen nach festem Halt besonders nahelegten und in der Zerstörung ohne Gleichen, die sich rings umher ausbreitete, den Sinn auf das Ewige hinwiesen. So war das, was sie sagten, meist wirklich der Ausdruck ihrer Stimmung. Aber daß dieses gewohnheitsmäßige Bekennen, diese anerzogene Frömmigkeit nicht vor argen Verirrungen schützt, trat uns schon entgegen und wird sich noch ferner zeigen. Außer solchen Männern aber, welche das religiöse Gebiet in ihrer Dichtung mehr nur gelegentlich streiften, fehlt es nicht an solchen, die aus derselben ihren eigentlichen Beruf machten und für das Kirchenlied von hervorragender Bedeutung sind. Hier ist an erster Stelle zu nennen Paul Gerhardt. Unsere Nachrichten über das Leben dieses vortrefflichen Mannes sind vielfach dunkel und ungenau. Selbst der Name kommt in einigen Dokumenten in der Form Gebhardt vor. Geboren war er in Gräfenhainichen in Sachsen. Wann, steht nicht ganz fest, man schwankt zwischen 1606 8. Auf der Fürstenschule zu Grimma gebildet, machte er seine Studien zu Wittenberg. Wie lange, an welchen Lehrer sich vorzugsweise anschließend, ist ebenfalls ungewiß. Noch im Jahre 1643 erscheint er mit dem Zusatz Studiosus Theologiae. Vielleicht daß damals in den Kriegsläuften viele Patrone ihre Stellen nicht definitiv besetzten, sondern sie durch Studiosen interimistisch versehen ließen, so daß er doch vielleicht schon Jahre

lang im geistlichen Amte thätig gewesen war. 1651 wird er, nachdem er schon länger in Berlin gelebt hatte, Probst in Mittenwalde, 1657 Prediger an der Nikolaikirche in Berlin. In dieser Stelle wirkte er bis 1667. Da wurde er wegen seines Zerwürfnisses mit dem großen Kurfürsten seines Amtes entsetzt. Dies entstand durch das Edikt desselben vom 2. Juni 1662, worin er auf ein früheres Ausschreiben des Kurfürsten Johann Sigismund vom Jahre 1614 zurückgreifend, den Geistlichen in Berlin ein mildes tolerantes Verhalten gegen die Prediger anderer Konfession zur Pflicht machte. Die Verhältnisse waren eigentümlich schwierig. Der Gegensatz der beiden protestantischen Kirchen war zur leidenschaftlichen Feindseligkeit gesteigert durch die Wittenberger Konkordien Formel vom Jahre 1580. In der zunehmenden Erstarrung des protestantischen Glaubens, namentlich des lutherischen Bekenntnisses zu trockenem Konfessionalismus, war man zu einer Überschätzung des Wortlautes der Bekenntnisse gelangt, welche die offene Anfeindung Andersglaubender selbst von der Kanzel herab für Glaubenstreue und Gewissenhaftigkeit hielt. In Berlin war dieses um so bedenklicher, als jener Johann Sigismund bei Gelegenheit des Jülich-Cleve-Berg'schen Erbfolgestreites von dem lutherischen zum reformierten Bekenntnis übergetreten war und dieser laute Zank der Geistlichen somit die persönlichen Gefühle des höchsten Herrn berührte. In jenem Edikt von 1614 weder, noch in seiner Erneuerung von 1662 war das Geringste enthalten, was als ein Angriff auf Glaubensfreiheit oder Bekenntnistreue bezeichnet werden konnte. Es ward nur die Unterzeichnung eines Reverses verlangt, wodurch die einzelnen Geistlichen sich zur Vermeidung der ärgerlichen Streitigkeiten verpflichteten. Selbst darin aber schien schon eine Beeinträchtigung der Gewissen zu liegen und Gerhardt weigerte sich der Unterschrift. Es wurde mit großer Nachsicht gegen ihn verfahren. Der Kurfürst kam ihm entgegen soweit er konnte, bewogen namentlich durch zahlreiche mit vielen Unterschriften aus den Zünften und der Kaufmannschaft Berlins versehene Petitionen zu Gunsten des geliebten Predigers. Gerhardt konnte sich von seinem Standpunkt aus ebensowenig beugen und so blieb nichts anders übrig, als ihm zuletzt doch aus seiner Stelle zu entfernen. Er lebte noch ohne Amt, von seiner Gemeinde gehalten, in guten Verhältnissen daselbst weiter. 1668 ward er nach Lübben in Sachsen als Archidiakonus berufen. Diese Stelle trat er erst 1669 an und bekleidete sie bis an seinen Tod 1676. Von einem eigentlichen Martyrium des gefeierten Dichters kann somit nicht wohl die Rede sein. Sagen, wie die bekannte über die Entstehung seines schönen Liedes: „Befiehl du deine Wege" — gehören ins Reich der Dichtung.



Paul Gerhardt nach einem Oelgemälde im evangelischen Pfarrhause zu Lübben.

Als geistlicher Liederdichter gehört Paul Gerhardt mit Recht zu den berühmtesten Namen aller Zeiten. Die meisten seiner 125 Lieder sind allerdings als Gelegenheitsgedichte bei verschiedenen Veranlassungen verfaßt. Aber darin zeigt sich seine Begabung erst recht deutlich, daß er alle nächstliegenden besondern Beziehungen so vollständig in das Allgemeine, die wirklich dichterische Stimmung aufzuheben wußte, daß keine Spur von jenen mehr zu entdecken ist sondern der Ausdruck des frommen Gefühles, als ein jeden ergreifender, jedem zugänglicher erscheint und die Begräbnis- oder Hochzeitslieder zu Kirchenliedern werden konnten. Darum

ergeben auch seine Lieder so wenig Anhaltspunkte für die Bestimmung seiner Lebensverhältnisse. Lieder, die man mit Sicherheit auf einzelne Vorgänge beziehen zu dürfen meinte, sind durch die Auffindung der ersten datierten Einzeldrucke oft ganz andern Umständen und Zeitverhältnissen zugewiesen. Dieser echt poetischen Auffassung entspricht der edle Ausdruck, der Gebrauch schöner wirksamer Bilder, Wärme der Empfindung die wahre Durchgeistigung. Und dann muß als ein besonderer, charakteristischer Vorzug seiner Lieder der echt biblische Ton derselben bezeichnet werden. Die Anschauungen der heiligen Bücher sind der Hintergrund alles seines Dichtens. Man kann viele derselben mit Parallelstellen aus der Bibel belegen, und dadurch wird der kirchliche Charakter ihnen besonders gewahrt. Die echten Grundlagen aller Frömmigkeit sind das Lebenselement dieser Gesänge und schützen sie deshalb vor dem Veralten, solange noch die heiligen Schriften die Quelle des Gottesdienstes und des religiösen Lebens überhaupt bilden werden. Daher finden sich auch heutigen Tags noch viele in den Gesangbüchern, während andere allerdings frühe wieder aus dem kirchlichen Gebrauch verschwanden. Aber Dichtungen, wie: Befiehl du deine Wege — Wie soll ich dich empfangen — Nun laßt uns geh'n und treten — Nun ruhen alle Wälder — Die güldne Sonne voll Freud und Wonne — O Haupt voll Blut und Wunden[1]) werden immer eine Zierde jedes christlichen Gesangbuches sein. Und von den minder bekannten sind gleichfalls manche gleicher Ehre würdig. Als ein Muster christlicher Naturdichtung kann z. B. das schöne Sommerlied: „Geh aus mein Herz und suche Freud" gelten. Sehr selten nur hat der Dichter einen Mißgriff gethan, wie in der Versificierung der gesamten Leidensgeschichte. Sicher steht Paul Gerhardt von allen protestantischen Kirchenliederdichtern Luther am nächsten. Kam er ihm nicht an schlagender Kraft und hoher Einfalt gleich, so übertrifft er ihn an Wohllaut und poetischer Fülle und besitzt in vollem Maße alle die Eigenschaften, die einen kirchlichen Dichter zieren.

Titelblatt [illegible] zum [illegible] Palmbaum vom Jahre 1668. Kopie [illegible] zum Original in [illegible]

Ihn erreicht auch keiner unter den zahlreichen Mitarbeitern auf demselben Gebiete, von denen folgende erwähnt werden können. Johann Heermann, 1586—1647, aus Raudten in Schlesien, starb als Prediger in Lissa und kann als der erste bezeichnet werden, welcher die neuen Opitz'schen Grundsätze auf das Kirchenlied übertrug, aber doch mit echtem poetischen Gefühl dichtete. „O Gott du frommer Gott" ist eins seiner bekanntesten Lieder. Georg Neumark, 1621—81, aus Mühlhausen in Thüringen, studierte in Königsberg die Rechte und knüpfte dort mit dem Dach'schen Kreise Beziehungen an. Nach vielfach wechselndem Aufenthalt ward er Bibliothekar in Weimar und letzter Erzschreinhalter der Fruchtbringenden, der er als Sprossender angehörte und in seinem „neusprossenden Palmbaum" ein Ehrendenkmal errichtete. Er ist zwar nicht blos geistlicher Dichter, sondern war auch im weltlichen Liede thätig, indes bekannt blieb er nur durch sein ernstes, wenn auch nicht schwunghaftes Lied: „Wer nur den lieben Gott läßt walten." — Johann Frank, 1618—77, aus Guben, wo er als Bürgermeister und Landesältester der Niederlausitz in hohem Ansehen starb, empfing seine dichterische Anregung gleichfalls in Königsberg. Er gab seine „teutschen Gedichte" in zwei Teilen als „geistliches Zion" und „weltlicher Helikon" heraus. Nur das erste ist von Bedeutung. Er nähert sich am meisten

[1]) Aus einem Cyclus: Passions Salve auf die leidenden Gliedmaßen Christi nach dem Lateinischen des Bernhard von Clairvaux. Dieses nach: Salve caput cruentatum.

Gerhardt, doch fehlt ihm dessen biblische Einfalt „Jesu meine Freude“). Als einer der letzten Ausläufer dieser Richtung erscheint der vortreffliche Benjamin Schmolck, 1672–1737, aus Brauchitschdorf bei Liegnitz, später Prediger in Schweidnitz. Er war als Dichter sehr fruchtbar, denn mehr als tausend Lieder rühren von ihm her, in welchen ein durchaus frommes, inniges Gefühl allerdings nicht immer mit gleich poetischer Weihe und Tiefe gepaart erscheint, obwohl sie wohllautend und rein in der Form sind. Aber oft geht er zu sehr ins Breite, was überhaupt leicht geschah. „Was Gott thut, das ist wohlgethan“).

Als der erste kirchliche Dichter bei den Reformierten muß hier noch erwähnt werden Joachim Neander, 1650–80. Er war aus Bremen, machte seine Studien dort und in Heidelberg, lebte dann in Frankfurt in dem Spener'schen Kreise, darauf als Rektor der Schule in Düsseldorf und das letzte Jahr seines Lebens als Prediger in seiner Vaterstadt. Unter den Anregungen der mystischen Bewegung in der reformierten Kirche, die unter dem Namen des Labadismus bekannt sind, wagte es Neander, eine Reihe geistlicher Lieder für kirchlichen Gebrauch anstatt der Psalmen zu dichten. Er wollte damit ein eigenes reformiertes Gesangbuch schaffen und verfaßte deßhalb seine 57 Lieder in einer vollständigen Berücksichtigung aller Seiten des religiösen und kirchlichen Lebens, insoweit sie poetischer Weihe bedürfen. Die schönste Frucht seines dichterischen Talentes ist das bekannte Lied: „Lobe den Herren den mächtigen König der Ehren“. Seine Begabung war nicht gering, auch andere seiner Lieder finden sich noch im kirchlichen Gebrauche und alle tragen das Gepräge einer frischen warmen Empfindung.

Hieran schließt sich nun eine Gruppe von dichtenden Frauen, welche in dieser Zeit zuerst anfangen an der Litteratur einen thätigen Anteil zu nehmen. Es gab zwar schon im sechzehnten Jahrhundert einzelne Kirchenlieder von Frauenhand geschrieben, aber erst die Erweiterung der Poesie, welche dieses Jahrhundert bot, machte ihnen Mut, in eingehenderm Maße sich mit der Dichtung zu beschäftigen. Die fruchtbringende Gesellschaft zwar wollte nichts davon wissen, und hat keiner Dame das poetische Bürgerrecht erteilt, aber die Nürnberger, auch hierin oppositionell, schlossen sich einen ganzen Orden von Schwestern an, auch Zesens deutschgesinnte Genossenschaft begünstigte die poetische Arbeit der Frauen. Meist haben sie das Gebiet der geistlichen Lieder gepflegt, wenngleich nur wenige so glücklich waren, wie die Kurfürstin Louise Henriette von Brandenburg, 1627–67, die erste Gemahlin des großen Kurfürsten, welche in ihrem Osterliede: „Jesu meine Zuversicht“, ein ächtes Kirchenlied zu schaffen vermochte. Auch einige andere fürstliche Damen: Anna Sophia von Darmstadt, 1638–83, Ludämilia Elisabeth und Amilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt, erstere 1640–72, letztere 1637 bis 1706 sind als geistliche Liederdichterinnen bekannt.

Eine der frühesten Poetinnen dieses Zeitalters war Anna Owena Hoyer (Anna Hoyer, Owens Tochter) gebürtig aus dem Holsteinischen, gestorben 1668. Sie steht noch vor der Zeit des Opitz'schen Einflusses und schreibt in dem alten Stile. Sie neigte zu kezerischen Ansichten, indem sie den Lehren Schwenckfelds mit großer Entschiedenheit anhing. Aber sie ist ein merkwürdig ausgeprägter energischer Charakter, sodaß sie sich wenig um die poetische Form kümmerte und frisch darauf los dichtete. Es kam ihr auf ein entschiedenes Geltendmachen ihrer Meinungen an und sie ging in sehr derber Art den Gegnern zu Leibe. Ihre Dichtungen waren geistlicher und weltlicher Art, aber auch die letztern sind ganz von ihrer religiösen Anschauung durchzogen.

Anna Sibylla Schwarz, 1621–38, aus Greifswald, war poetisch sehr begabt und hat in ihrem kurzen Leben vieles gedichtet. Ihr Lehrer war leider ein sehr mittelmäßiger Kopf, so daß sie bei weitem nicht die Ausbildung erhielt, welche man ihr hätte wünschen mögen. Ihre Leistungen sind darum nicht bedeutend, aber man findet bei ihr eine schlichte, unverkünstelte Empfindung, die bei längerem Leben zu schönen Hoffnungen hätte berechtigen können. Bedeutender ist Katharina Regina von Greiffenberg, 1633–94, geboren auf Schloß Seißeneck. Sie war Österreicherin, doch ist sie wahrscheinlich in Nürnberg erzogen. In der Zesen'schen Dichtergesellschaft bekleidete sie das Amt einer Meisterin der Lilienzunft und führte ihren Beinamen die „Tapfere“ mit vollem Rechte wegen ihres frischen und mannhaften Charakters, sodaß sie es mit vielen Dichtern ihres Zeitalters dreist aufnehmen kann. Sie machte sich namentlich berühmt durch ihre geistlichen Sonette, die nirgends etwas von der gewöhnlichen Fadheit und weichlichen Spielerei jener Tage zeigen. Immer trifft man auf Gedanken, oft auf großartige edle Anschauungen. Ihre „Siegessäule der Buße und des Glaubens wider den Erbfeind christlichen Glaubens aufgestellt“ widmete sie „ihrem werten teutschen Vaterland“,

in einer Vorrede, die einen ächten Schwung feurigen Patriotismus zeigt. Auch sie hat ihre schwachen Stunden. In ihrer teutschen Uranie 50 geistlichen Liedern wird sie oft breit und erhebt sich nicht über den gewöhnlichen Kreis der damaligen religiösen Dichtung. Aber im ganzen zeigt sie weit größeren Reichtum an selbständiger Erfassung des geistigen Lebens, als man es den meisten Dichtern jener Tage nachrühmen kann.

Diese kirchliche Poesie findet nun auch ihr Gegenbild auf dem Gebiete des Katholizismus. Es ist früher bemerkt, wie seit der Scheidung unseres Volkes in zwei religiöse Heerlager das katholische die innerliche Unfreiheit seines Standpunktes auch durch die Unfruchtbarkeit auf poetischem Gebiet zu erkennen gab. Erst im siebzehnten Jahrhundert wird die katholische Gelehrtenwelt von dem in den protestantischen Kreisen lebenden Ideen entzündet und zur Nacheiferung gedrängt. Zwar hatte schon im sechzehnten Jahrhundert das lutherische Kirchenlied Nacheiferung geweckt bei Michael Vehe, gestorben um 1542, Georg Wicel, 1521—73, und einigen andern, welche Gesangbüchlein geistlicher Lieder herausgaben, in denen das meiste aber nur Erneuerung älterer Hymnen war. Jetzt aber brachte die katholische Kirche einige Dichter von Rang und Ansehen hervor. Jakob Balde, 1603—68, ein Jesuit, im Elsaß geboren, dann in Bayern lebend, war ein Mann von sehr bedeutendem Talent. Ein hoher Schwung der Gedanken, eine kühne Bildlichkeit des Ausdruckes erheben seine Poesien über das Niveau ihrer Zeit. Leider aber verführte ihn die ungewöhnliche Sicherheit in der Behandlung der lateinischen Sprache, bei weitem das meiste seiner Poesie in diese Form zu kleiden und größern Stolz dahinein zu setzen, der erste Lateindichter seiner Tage zu sein, als im deutschen Gedichte neue Bahnen zu eröffnen. In diesen, vorwiegend geistlichen Inhaltes (Agathyrsus, ein Loblied auf seine Magerkeit, auf die er als Zeichen der Selbstabtötung sich besonders viel einbildete, aus seiner lateinischen Dichtung übertragen, Ehrenpreis der allerseligsten Jungfrauen und Mutter Gottes Mariä), ist er weit schwerfälliger, ähnlich, wie es sich bei Hutten zeigte. Seine Thätigkeit war übrigens nicht ohne Einwirkung auf die Dichtung seiner Zeit, namentlich auf die Pegnitzschäfer, mit denen ihn das Ignorieren der Opitz'schen Reform, die Neigung zum Gesuchten und Spielenden, der Anschluß an die italienische Kunstweise verbindet, wie sie sich denn auch gegenseitig Beweise ihrer Achtung gaben.[1]) Ähnlich ist es auch mit Friedrich Spee von Langenfeld, 1591—1635, aus Kaiserswerth, der ebenfalls dem Jesuitenorden angehörte und durch seine seltene Begabung wie seine herzliche Frömmigkeit sich seinem Orden zu wichtigen Aufgaben empfahl. Längere Zeit wirkte er in Würzburg, hier namentlich als Seelsorger bei den greulichen Hexenprozessen, später als Wiederhersteller des Katholicismus im Hildesheim'schen, dem Städtchen Peine, später wieder am Rhein, zur Zeit einer schweren Pest, der er in Trier erlag. Durch seine Erfahrungen in Würzburg, welche ihn mit der unzweifelhaften Erkenntnis von der Grundlosigkeit des wüsten Aberglaubens erfüllten, erhob er sich zu einer mannhaften schriftstellerischen That in seiner cautio criminalis, einer Schrift, in der er mit flammendem Herzen die heftigsten Vorwürfe gegen den Hexenglauben und den daraus hervorgehenden Verfolgungswahn richtete. Als Seelsorger schrieb Spee sein güldenes Tugendbuch, ein Erbauungsbuch, nach Art eines Katechismus in Frag' und Antwort gestellt, das die religiösen Wahrheiten nach den drei Kardinaltugenden des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe in eindringlichen Worten und mit manchem Liede unterbrochen behandelt. Er war mit Recht seiner Zeit sehr geschätzt. Man kann sich oft an Thomas a Kempis dabei erinnert fühlen und sicher würde es ein berühmtes Buch geworden sein, wenn nicht damals der Gegensatz der Konfession die Grenzen seiner Wirksamkeit sehr eingeschränkt hätte. Als Dichter erlangte Spee großen verdienten Ruhm durch seine „Trutznachtigall", eine Sammlung von Liedern, die trotz der Nachtigall klingen sollen. Ein warmes poetisches Gefühl spricht überall aus diesen Gedichten, die religiösen Charakter tragen und von einer Innigkeit der Empfindung zeugen, wie man sie damals selten findet. Namentlich liegt sein Wirken in der Fähigkeit, die Natur wirklich zu beseelen, wie es wenig andern gelang; nicht ein steifes, kompendienhaftes Aufzählen einzelner Umstände, sondern sie lebt vor unsern Augen. Er erinnert in dieser Beziehung an die alten Minnesänger. Vieles stammt aus dem Volksliede, mit dem sich eine genaue Bekanntschaft verrät. Allerdings verfällt auch er oft ins Breite und Redselige, auch ist er nicht immer ganz so naiv, wie er scheinen möchte, und manche seiner speziell geistlichen Lieder,

[1]) Seine lateinischen Gedichte übertrug Herder in seiner Terpsichore.

die am meisten an das Hohelied sich anlehnen, treiben einen ziemlichen Luxus mit Bildern und Wendungen, die zu sehr in das Sinnliche hinüberspielen, als daß sie zu reiner Erbauung dienen könnten.

Von Spee's gefühlvoller Glaubensinnigkeit ist nur ein kleiner Schritt noch zu der mystischen Richtung, welche uns in Johann Scheffler, oder Angelus Silesius, entgegentritt. Dieser merkwürdige Mann war geboren 1624 in Breslau. Nachdem er in Straßburg Medicin studiert, Holland und Italien bereist hatte, kehrte er in die Heimat zurück und ward Hofmedikus in Oels. 1653 trat er zur katholischen Kirche über, gab seine Stelle bei dem protestantischen Herzog auf und ging mit dem Titel eines kaiserlichen Hofmedicus nach Breslau, wo er 1677 starb. Dieser sein Übertritt ist dem Dichter noch nach seinem Tode verhängnisvoll geblieben. Noch jetzt bricht sich daran der Strom der über ihn urteilenden Meinung. Während die Glaubensgenossen ihn dafür preisen und die Vollendung seines Lebens erst darin erkennen, hat der ernste Sinn protestantischer Männer daran den heftigsten Anstoß genommen und Schmähungen auf Scheffler gehäuft. Man würde vielleicht die bloße Conversion übersehen, aber daß er aus einem Protestanten ein grimmiger Anfeinder seines früheren Glaubens wurde und über 50 Streitschriften zum Teil in maßlos heftigem Tone verfaßte, das erscheint widerwärtig, obwohl man nicht vergessen sollte, daß in einem lebhaften Gemüte der Haß, und ein um so glühenderer Haß, je größer die Wärme der Seele ist, immer an die Stelle der Liebe tritt, weil kühle Ruhe in solchem Falle nicht möglich. Über die Gründe seines Übertritts hat sich Scheffler in einer besondern Schrift ausgesprochen, ohne das letzte Rätsel der innern Gemütswandlung zu lösen. Die orthodoxe Intoleranz der protestantischen Geistlichen trägt einen Teil der Schuld. Sein Mystizismus einen zweiten. Denn so sonderbar es erscheint, daß er, welcher ein entschiedener Ketzer war, wenn man ihn auf die Lehre hin geprüft hätte, gerade in der katholischen Kirche seinen Platz eher fand, so ist es doch sicher, daß dort entschieden mehr Raum ist für eine pantheistische Mystik, als in der protestantischen, welche vor allem energische Willensbethätigung im Glauben fordert. Und damals, besonders in Schlesien, einem Lande gemischten Glaubens, ging die katholische Kirche gern doppelte Wege, verfolgungssüchtig zu Zeiten, dann wieder mildere Zeiten aufspannend und die Herzen durch Liebe gewinnend. Gründe äußern Vorteils sind nicht dabei ins Spiel gekommen.

Als Dichter ist Scheffler durch zwei Werke wichtig. Er veröffentlichte 1656 eine Sammlung von geistlichen Dichtungen „Geistliche Hirtenlieder oder heilige Seelenlust der in ihren Heiland verliebten Psyche", die über 150 Lieder enthält, meist aus seiner protestantischen Zeit stammend. Nur die letzten sind katholischen Gehaltes. Diese Lieder sind ein deutlicher Beweis von der innigen Frömmigkeit ihres Verfassers. Mehrere derselben (Liebe die du mich zum Bilde — Ich will dich lieben meine Stärke — Mir nach, spricht Christus unser Held — Jesu komm doch selbst zu mir) sind Perlen unsers religiösen Gesanges und fehlen fast in keinem protestantischen Liederbuche. Daneben findet sich allerdings vieles Weiche, Tändelnde. Die Bilder einer Vermischung der Seele mit Christo mit allem der Sinnlichkeit entlehnten Detail nehmen einen breiten Raum ein und zeigen das andere Extrem zu den einseitig dogmatischen Liedern, welche in herzlicher Nüchternheit die Sätze des Glaubensbekenntnisses umschreiben. Diese sind natürlich den Gesangbüchern fern geblieben, aber ein bedeutendes Maß von warmer Herzlichkeit in leichtem musikalischen Ausdruck sollte man auch ihnen nicht streitig machen.

Bedeutender, weil origineller ist Schefflers „cherubinischer Wandersmann", der in sechs Büchern 1676 Epigramme enthält, die sämtlich im Alexandriner geschrieben meist aus zweizeiligen Sprüchen bestehen. Ein bestimmter Plan ist bei der Aufstellung der Sammlung nicht befolgt, es finden sich längere Partien, die zusammengehören, dann springt der Inhalt bunt von einem Gedanken zum andern und verschmäht jedes innere Band. Die Sprüche sind ihrem poetischen Wert nach sehr verschieden. Manche sind höchst treffend und von ächt dichterischem Ausdruck, andere wieder geschmacklos, unbedeutend, in der kurzen Ausprägung des Gedankens dunkel und rätselhaft. Allesamt aber sind sie merkwürdig durch den Inhalt, in dem sich der kühnste Pantheismus aufbaut, der seit den Tagen der alten Mystik in Deutschland zu Worte gekommen. Zum Teil hatte Angelus Silesius die Anregung dazu erhalten durch den berühmten Görlitzer Schuster Jakob Böhme, jenen merkwürdigen Philosophen, 1575 -1624, der aus Alt-Seidenberg gebürtig, zuerst Hirtenjunge war, dann das Handwerk ergriff und in Görlitz lebte. Von seinen zahlreichen Schriften, in denen sich eine seltsame, aber auf großem

innern Ernste und wahrer Begeisterung beruhende theologische Anschauung findet, erlangte die größte Berühmtheit die Aurora oder Morgenröte im Aufgang, sowie sein Weg zu Christo. Letzteres kann als die Ethik zu jener, die mehr grundlegenden, systematischen Inhaltes ist, bezeichnet werden. Mystisch ist Jakob Böhme durch und durch. Seine Ansichten von der Schöpfung, die den Menschen in ursprünglicher Vollkommenheit hervortreten, welche nicht blos in Heiligkeit des Sinnes, sondern auch in geschlechtsloser Körperlichkeit bestand, sodaß er die Krone alles Erschaffenen, das sichtbare Gegenbild Gottes war, ferner von der Erlösung durch Christus, der in einem ganz besondern Sinn der zweite Adam heißt, von der Entstehung des Bösen, alles dies sind merkwürdige Lehren, welche in der neuern Philosophie bei Schelling und Baader ihre Fortsetzung fanden. Mit Böhme's Schriften war Scheffler schon in Holland durch Abraham von Frankenberg auf Ludwigsdorf in Schlesien bekannt geworden, von welchem wir die erste Biographie des von ihm hochverehrten Mannes besitzen, und mit dem Silesius später von Oels aus vielfach verkehrte. Aber ein eigentlich pantheistisches System wird man Böhmes Philosophie nicht nennen können. Wenn er den poetischen Sinn Schefflers auch anregte und lebhaften Widerhall bei ihm weckte, man muß doch eine genaue Kenntnis der mittelalterlichen Mystik, namentlich Eckarts voraussetzen, mit dem sich seine Lehre im Wesentlichen deckt, nur daß er noch schärfer den eigentlichen pantheistischen Standpunkt herauskehrte. Der Mensch ist ein Teil von Gott, er ist Gott selbst, in jedem Dinge existiert Gott, in jeder Rose blüht Gott, und so muß schließlich auch alles wieder zu Gott werden und in dem Strome der Gottheit einherfluten. Es ist kein Ausdruck hier so scharf oder spitz, daß Scheffler ihn nicht für seine Anschauungen gewählt hätte. Man fühlt sich an jene orientalischen Sprüche des Dschelal-ed-din Rumi erinnert, die Rückert übertragen hat, und staunt vor der Kühnheit der Phantasie, welcher es gelang, eine Einheit geschlossenster, unverbrüchlichster Art da hervorzuzaubern, wo dem Gefühl der Menschheit sonst die größte Kluft zu gähnen scheint. Es muß allerdings dabei erwähnt werden, daß Angelus Silesius die Keckheit mancher Sprüche, in welchen er dem gewöhnlichen christlichen Sinne vielleicht zuviel zuzumuten glaubte, durch hinzugefügte Noten oder einen rätselhaft verschleiernden Ausdruck zu mildern suchte. Aber es ändert das nichts an der Thatsache, daß wir in diesen Sprüchen eines der consequentesten pantheistischen Systeme vor uns sehen. Deshalb hat man auch von philosophischer Seite häufig genug darauf hingewiesen. Hegel hat Scheffler gerühmt und ebenso Schopenhauer, für welchen die durchaus auf Entsagung, Weltflucht, Kreuzigung des eigenen Fleisches hinauslaufende Sittenlehre des schlesischen Engels der Punkt innerer Verwandtschaft war. Unser Urteil muß so lauten: Er war ein Geist, der nichts eigentlich neues schuf, der auch sein poetisches Werkzeug nicht immer sicher handhabte und neben Hohem, Edlem, Reinem viel Gewöhnliches einmischt, aber ein ganz konsequenter Denker und merkwürdig durch den Ernst, der seine gesamte Dichtung durchweht und überall auf innerm Erlebnis fußte. Und was das bedeuten will, lernt man gerade in einer Zeit besonders schätzen, wo die seichte Redseligkeit, die geschwätzige Oberflächlichkeit das Gebiet der Poesie überschwemmte.

Als einen der Gesinnungsgenossen oder Nachahmer Schefflers kann man Daniel **Czepko von Reigersfeld, 1605—1670,** betrachten. Er war gleichfalls Schlesier und ein Freund jenes Frankenberg und stand in fürstlich Liegnitz und Brieg'schen Diensten als Regierungsrat. Er war etwas älter als jener, aber es fehlte ihm das bestimmt Ausgeprägte der dichterischen Physiognomie. Er schrieb zahlreiche geistliche und weltliche Gedichte, auch geistliche Epigramme, ein mystisch-theologisches Gedicht vom heiligen Dreieck oder die innehmsten Tage unsers Heils und darin klingt am meisten Schefflers Weise an. Aber er war weit entfernt von jenem himmelstürmenden Pantheismus, wie er denn auch seinen Glauben nicht änderte, sondern trotz seiner religiösen Abweichungen von der protestantischen Lehre ein lebhafter Vertreter und Förderer der Interessen derselben im öffentlichen Dienst, wie im Privatleben blieb.

Diese Neigung zur Mystik und epigrammatischen Formulierung derselben blieb in Schlesien noch länger herrschend. Frei davon zeigt sich Wenzel Scherffer aus Oberschlesien, Organist in Brieg, gestorben 1671, der mit allen diesen Dichtern in vielfacher Verbindung stand. Er hat für seine Zeit etwas ungewöhnlich Naturwüchsiges, erneuert in der modernen Form des Alexandriners Tedelinds Grobianus, besingt den Wein und trifft oft ganz den volksmäßigen Ton. Natürlich schrieb er auch nicht wenige geistliche Lieder, welche aber auch

oft ins Unlesbare fallen. Doch war seine Kraft nicht bedeutend genug, um eine wirkliche Verjüngung der hochmutigen Gelehrtendichtung anzubahnen.

Ganz mystisch dagegen ist Christian Knorr von Rosenroth, 1636–89, aus Altraunden in Schlesien, später in den Diensten des Pfalzgrafen von Sulzbach. Auch Rosenroth trat zum katholischen Glauben über. Er war nicht ohne Talent. In seinem „neuen Helikon oder geistliche Sittenlieder" (Nürnberg 1684) findet sich viel wirklich poetisches in klarer lebendiger Sprache. Sein Lied: „Morgenglanz der Ewigkeit" blieb in kirchlichem Gebrauch. Aber allmählich verkam er in allerlei kabbalistischer Thorheit, zu der ihn sein Tiefsinn führte. Noch ärger ward diese schwärmerische Richtung in Quirinus Kuhlmann, 1651–89, aus Breslau, der mit größerer Energie ausgestattet, sogar als Sektenstifter auftrat. Er wollte eine Jesus-Monarchie auf Erden errichten, für die er den bescheidenen Namen Kuhlmannstum erfand und dessen poetisches Grundgesetz er in seinem Kühlpsalter zu geben beabsichtigte. Es ist ein wunderliches Gemisch wüsten Unsinns und eines echt poetischen Empfindens, wie denn Kuhlmann schon mit dreizehn Jahren eine mystische Gedichtsammlung „die himmlischen Liebesküsse" vollendet hatte, welche freilich erst später erschien. Namentlich der Schwung seiner Lieder führt oft zu einem Bombast, der nur noch lächerlich wirkt. Aber er war der echte Prophet. Unermüdlich zieht er durch ganz Europa, für seine Sache wirkend, umher. In Konstantinopel entgeht er kaum der Gefahr, gespießt zu werden, und erfüllt in Moskau schließlich sein Los durch das Martyrium, indem er wegen seiner Ketzereien vom Patriarchen zum Tode verurteilt und verbrannt wurde.

So hatte sich hier die Mystik Schlesiens selbst überboten und ein Ende mit Schrecken genommen. Reiner war der Verlauf, den die Richtung aufs Epigramm hatte, welches so nahe an diese Mystik grenzte, indem dasselbe Land einen Mann ins Leben rief, der zu den edelsten Geistern seiner Zeit gerechnet werden kann, Friedrich von Logau, 1604–1655. Aus einem alten adeligen Geschlecht stammend, das aber karg mit Glücksgütern ausgestattet war und durch den bösen Krieg in große Bedrängnis geriet, welche den Dichter sein Leben lang plagte, ward er am Hofe des Herzogs von Brieg erzogen. Die niedliche Geschichte von einer schwärmerischen Neigung zu seiner Gebieterin, der Herzogin Dorothea Sybilla, welche mit einer gründlichen Beschämung des knabenhaften Liebhabers endete, beruht leider nur auf dem unsichern Grunde der durch einen Syndikus Koch in Brieg gefälschten Chronik. Er studierte ohne innern Anteil die Rechte und trat später in die Dienste des fürstlichen Hauses. Nach der Erbteilung vom Jahre 1653, wodurch Ludwig von Brieg in den Besitz des Herzogtums Liegnitz kam, folgte er diesem dorthin, starb leider aber schon im Jahre darauf, allerdings des Lebens müde, weil er außer seinen zerrütteten Vermögensumständen auch noch das Joch einer unglücklichen Ehe und schmerzhafte Gicht zu ertragen hatte. Logau ist berühmt durch seine Sinngedichte, von denen er zuerst 200, in der zweiten Ausgabe 3560, die er chronologisch geordnet hatte, unter dem Pseudonym „Salomon von Golau" 1654 herausgab. Vielleicht sollten dadurch, daß er einen fremden Namen wählte, etwaige persönliche Anfeindungen, welche er für seine Epigramme erwarten mochte, vermieden werden. Seinem dichterischen Ruhm war die Pseudonymität nicht günstig. Von frühern Gedichten erotischer Natur ist nichts erhalten. Außer diesen Sinngedichten widmete er seiner letzten Herrin, der Herzogin Anna Sophie, welche er sehr verehrte, noch eine kleine Sammlung von fünfzig Liedern, die er zum größten Teil in die spätere Hauptausgabe mit aufnahm. Man darf unter dem Titel Sinngedichte nicht an eigentliche Epigramme denken. Es findet sich manches rein Lyrische darunter. So ein rührendes Abschiedsgedicht an seine verstorbene erste Gemahlin, ergreifende Verse, als er sein Erbgut Brockut nach der jämmerlichen Verheerung durch den Krieg wieder betrat, an einen guten Freund bei dem Tode seiner Gattin, Morgen- und Abendlieder. Das Epigrammatische fehlt den meisten, auch den eigentlichen Sinngedichten. Es sind Sprüche, in denen die Anschauungen von den Verhältnissen des Lebens niedergelegt sind, und der Zorn des Dichters über die Verkehrtheiten, welche ihm entgegentreten, die Gestalt der Belehrung annimmt. Die persönliche Spitze vermeidet er möglichst und sucht nur durch allgemeine Charakteristik der Zustände zu wirken. So fehlt der Reiz des Persönlich-Individuellen und der

Stachel des Witzes. Aber die Sprüche sind darum doch nicht geringen Wertes. Denn es redet zu uns ein Mann, welcher das Leben kennt und für seine Thorheiten eine scharfe Auffassung hat, und welcher die menschlichen Verhältnisse in rechtem Lichte betrachtet, da er von ungeschminkter Frömmigkeit erfüllt ist und durch die schweren Prüfungen, die ihm auferlegt waren, in seinem mutigen Gottvertrauen nicht beirrt wird. Auch wenn er klagt, fehlt es nicht an Erhebung des Geistes. Verhaßt sind ihm die höfischen Schmeichler, die Adligen, welche nur „titelgroß und bullenedel" sind, ohne Würde der Seele und Adel der Gesinnung zu besitzen. Aber auch die Emporkömmlinge liebt er nicht, welche aus Landesknechten zu Landesherren, aus Bauern zu Freiherrn werden. Verhaßt sind ihm die Ketzerrichter, welchen der Buchstabe des Dogmas die einzige Norm des geistigen Wertes ist und die es vergessen, daß der Glaube darüber hinausreicht und Gott das Herz ansieht. Auch die Fürsten geben nicht leer aus. Nicht alles ist gut was sie thun. Auch der Höchste ist einem höhern Herrn verpflichtet, er soll nicht dem Nimrod, sondern dem David gleichen, nicht ein Zerstörer, sondern ein Heger seines Volkes sein. Besonders wertvoll aber sind die Sprüche allgemeiner Lebenserfahrung, wenn er die richtige Weisheit des Wandels preist, vor den Lastern und den Gefahren der Seele warnt. Er lehrt den Freund erkennen, den Neid ertragen, die Weltgunst auf das richtige Maß zurückführen — kurz, es giebt keine Lage des Lebens, wofür man nicht ein Wort der Mahnung, der Warnung, des Trostes bei Logau fände, sodaß sein Spruchbuch ein rechtes Laienbrevier, ein täglicher Begleiter genannt werden kann. Daher ist es ein schlechtes Zeichen für den Geschmack jener Zeit, daß Logaus Sinngedichte sobald in Vergessenheit sinken konnten und man des Dichters Namen kaum mehr erwähnt findet, wie es denn andrerseits ein neues Blatt in dem Ruhmeskranz Lessings ist, daß er zuerst nach hundertjähriger Vergessenheit den so verdienten Mann aus dem Grabe wieder hervorholte. Sowohl in seinen Litteraturbriefen machte er auf ihn aufmerksam, als er auch mit Ramler vereint eine neue Ausgabe seiner Sinngedichte veranstaltete, worin dieselben freilich ein hartes Fegefeuer der Ramler'schen Verbesserungswut durchzumachen hatten. Die Form ist nicht eben Logaus Stärke. Er läßt sich manche Nachlässigkeit zu Schulden kommen, welche vor der Opitz'schen Korrektheit nicht mehr bestehen durfte. Und vielleicht ist darin ein Grund seiner schnellen Vergessenheit mit zu erkennen. Er tröstet sich freilich selbst darüber mit den Worten:

Sind meine Reime gleich nicht alle gut und richtig,
So sind die Leser auch nicht alle gleich und tüchtig —

womit er unfehlbar Recht hat, aber mit dem Spruch könnte jeder poetische Bönhase seine Stümpereien decken.

In ganz ähnlicher Weise wie Logau dichteten zwei Männer, die uns aus dieser nordöstlichen Regionen ganz in den Südwesten deutschen Lebens versetzen, nämlich in die Schweiz. Oskar Ulrich von Traunsdorff gab 1642 zu Bern eine ähnliche Sammlung von 3000 Sprüchen heraus, welche von der Feinheit Opitz'scher Metrik noch unberührt, ein der Volksmäßigkeit des Inhaltes entsprechendes Gewand in dem alten Knittelverse tragen. So auch Johann Grob 1643–97 aus Grobenengenschwyl in Toggenburg, der sich durch Kriegsdienste und große Reisen bildete und in Sachsen mit Logaus Gedichten bekannt geworden war. Seine „dichterische Versuchgabe," der später sein Sohn noch eine Nachlese: „Poetisches Spazierwäldlein" folgen ließ, erinnert in seinen Sprüchen, die sich mit lyrischen Gedichten gemischt finden, ganz an den Schlesier, nur daß er häufig Bezug auf bestimmte schweizerische Verhältnisse, wie das Reislaufen, nimmt.

Von diesen Spruchdichtern kommen wir auf die Männer, welche ihre dichterische Domäne in der Satire suchten. Welch ein weites Feld öffnete sich denselben in der damaligen Zeit, wo unter den Verwüstungen des großen Krieges, unter den schrecklichen Einflüssen der Sittenverwilderung, dem höfisch galanten Wesen, der Nachahmungssucht in Tracht und Sprache, der schlechten Erziehung, der trockenen Gelehrtenluft, sich so manche Erscheinungen ausgebildet hatten, die weitab lagen von dem Zustande, wie er dem Geist des gesunden Menschen als wünschenswert erscheint. Besonders übel mußten sie sich darstellen, wenn man sie maß an dem Ideal einer ernsten Moralität, eines frommen Christenglaubens, worin man die beiden Haupterfordernisse des sittlichen Lebens erblickte. In dieser Beschränktheit des Standpunktes liegt es begründet, daß diese Satiriker sämtlich nicht imstande waren, neue Bahnen der Entwicklung vorzuzeichnen. Macht man die Heiligkeit eines ächten Christenlebens zum ausschließ

lichen Maßstab — wer kann dann Gnade finden? Wie leicht wird man den Mund voll nehmen, um auf alles, was man um sich gewahrt, zu schelten und zu schmähen! Da muß der Abstand der Wirklichkeit von der Idee immer ungeheuer erscheinen! Man vergißt, daß die Zustände des geistlichen Lebens immer unvollkommen gewesen sind und immer sein werden und überhört die schon aus den Urzeiten der Menschheit ertönenden Worte der Propheten, die ebenso richteten und immer so richten werden, solang die Menschheit auf Erden lebt. So mit halten sich diese Männer meist zu sehr ans Allgemeine und nur, wenn es sich um bestimmte äußere Dinge handelt, wie um das Sprachverderben, die Modesucht, findet man den individualisierenden Zug, auf den hier alles ankommt. Indes versöhnen sie mit diesem Mangel, welche ihre Thätigkeit weit mehr kulturhistorisch als litterarisch wichtig macht, durch die Gediegenheit des eignen Wesens. Es sind zum Teil wahre Prachtfiguren von braver Gesinnung, tüchtigem solidem Charakter, ehrenfester Frömmigkeit und versöhnen oft durch den Scherz, das heitere Lachen, mit dem sie ihren Ernst zu umkleiden wissen. Sie haben nichts Griesgrämliches, sie malen Karikaturen, die abschrecken sollen, aber zugleich lächerlich sind und darin zeigen sie doch auch wieder echt poetische Eigenschaften.

Einer der ersten dieser Männer ist Johann Michael Moscherosch, 1601–69, aus Wilstädt im Elsaß. Er stammte aus einer aragonischen Familie — der Ahn war im Dienste Karls V. nach Deutschland gekommen — und lebte in juristischen Stellungen, zuletzt als geheimer Rat in Kassel. Vielfach ward er den Heimsuchungen des Krieges ausgesetzt. Er starb auf einer Reise in Worms. Sein Hauptwerk sind seine wunderlichen und wahrhaftigen Gesichte Philanders Mannesfreund) von Sittewald, ein für einen Sittenprediger sehr geschickt gebildetes Anagramm aus Wilstädt. Er benutzte ein spanisches Werk eines gewissen Don Francesco de Quevedo Villegas, wahrscheinlich nach einer französischen Übersetzung, worin er die Form der Vision als Einkleidung moralischer Betrachtung vorgezeichnet fand und dem er auch im einzelnen folgte. Er schrieb in Prosa. Streng genommen sind es nicht immer Traumgesichte, bald vielmehr Reiseerinnerungen, wie im Schergenteufel, bald in ganz romanartiger Einkleidung trifft der Dichter mit den Personen zusammen, die ihm das wahre Licht über die Erscheinungen des Lebens aufstecken, Expertus Robertus, König Ariovist, Hans Thurmeyer und dergl. Immer handelt es sich um eine Darstellung des Lebens seiner Zeit. Bald diese bald jene Verkehrtheit wird in den Brennspiegel der Satire gerückt. Seine Darstellung ist häufig breit und ermüdend, auch durch die Fülle von Citaten aus lateinischen, französischen, spanischen Dichtern und durch einen schwerfälligen Stil wenig erquicklich. Aber seine Schilderungen sind wenigstens gründlich. Mag er nun die sittliche Verkehrtheit im allgemeinen oder im besondern schildern, die Narrheit der Mode im alamode-Kehraus, oder das wüste Soldatenleben, oder die medizinische Pfuscherei im Toten-Heer, oder das halbgebildete Gelbschnabeltum im Hansbinüber Gansberüber, er schöpft immer aus dem Vollen und erspart uns nicht eine Masse kleinen und kleinsten, oft sehr interessanten Details, welches höchst anschaulich wirkt, nur daß es in dieser Massenhaftigkeit notwendig zu Wiederholungen führt und den reinen Genuß beeinträchtigt. So findet man sich im einzelnen oft gelangweilt, und wird doch im ganzen das Buch mit Befriedigung und wirklicher Bereicherung der Anschauung lesen. Vierzehn Gesichte sind echten Ursprungs: Schergenteufel, Weltwesen, Venus-Narren, Toten-Heer, Letztes Gericht, Höllenkinder, Hofschule, alamode-Kehraus, Hansbinüber Gansberüber, Weiberlob, Turnier, Podagra, Soldatenleben und Reformation, von denen alamode-Kehraus, Hansbinüber, Soldatenleben am berühmtesten sind. Für seine Zeit war das, was uns unangenehm auffällt, nicht fühlbar. Damals liebte man diese schwerfälligen, breitspurigen Darstellungen pikanten Inhaltes, und wie Moscherosch als der Träumende ein angesehenes Glied des Palmenordens war und namentlich von Rist vielfach bombastisch angesungen ward, so fanden sich auch zahlreiche Nachahmer seiner Weise. Es kursierten allmählich so viel unechte Stücke gleichen Stiles, daß der Dichter es für nötig hielt, durch eine eigene Gesamtausgabe das Echte vom Falschen zu sondern.

In ähnlicher Weise, nur ganz ins Theologische übersetzt, wirkte Balthasar Schuppe (Schuppius), 1610–61, aus Gießen. Nachdem er die Schule seiner Vaterstadt durchgemacht, studierte er in Marburg, dann in Königsberg Theologie. In Rostock wurde er Magister, und nach einigen Reisen, die ihn namentlich nach Holland geführt, in Marburg Professor. Darauf bekleidete er bei dem Landgrafen Johann in Braubach die Stelle eines Hofpredigers. Sein Gebieter schickte ihn mit diplomatischen Aufträgen nach Münster zu dem westfälischen Friedens

kongreß. Er erledigte die Geschäfte mit großem Geschick und erwarb sich so sehr die Gunst namentlich der schwedischen Gesandten, daß er auf deren Bitte in Münster die Friedenspredigt hielt. Im Jahre 1649 ward er als Pastor an die Jakobi-Kirche nach Hamburg berufen und wirkte dort in großem Segen, aber auch unter heftigen Anfeindungen strenger Zeloten, welche ihm seine letzten Lebenstage verbitterten. Schuppe war ein ausgezeichneter Geist und in vielen Beziehungen das Muster eines Predigers. Von seinen Reden ist uns freilich nur eine: Gedenke daran Hamburg, über das dritte Gebot erhalten. Aber sie giebt in Verbindung mit seinen zahlreichen Traktaten ein deutliches Bild von der seltenen Tüchtigkeit des Mannes, den biblischen Text nicht nur in höchster Lebendigkeit seinen Hörern greifbar zu machen, sondern auch durch die kühne Unerschrockenheit, mit denen er die sittlichen Schaden aufdeckt, praktisch zu verwerten. Jeder Stand, jedes Alter erhält seine besondere Rüge, aber es fehlt nicht am Geist versöhnender Liebe, mit der er auch wieder heilt, wo er geschlagen. Es ist keine Predigt im modernen Stile. Er zieht alles heran, was ihm passend erscheint, citiert aus alter und neuer Litteratur, Fabeln und Beispiele aus dem Leben, Geschichten und Anekdoten. Mit lebhafter Phantasie malt er die Scenen der Bibel aus, ohne Frage nicht immer in ihrem eigentlichen Sinne, aber stets packend und hinreißend. Seine Darstellung ist nicht prüde, er nennt Dinge bei ihrem eigentlichsten Namen, die uns der Anstand verbietet, zu berühren. Auf diese Art seiner Reden stützten sich auch die Angriffe seiner Gegner, welche dann freilich mit einer kleinlichen Absichtlichkeit alles zusammentrugen, was philiströse Klatschsucht ihrem Neide an Verdächtigungen zu bieten hatte. Er fertigte sie aber tüchtig ab, und sein schlagender Witz verschärft die Streiche, welche er austeilt. In seinen Traktaten, — denn aus solchen bestehen seine Schriften sämtlich — deutscher Lucianus, Freund in der Not an seinen Sohn gerichtet, als er die Universität beziehen wollte, die Krankenwärterin, Ambassadeur Zipbusius, Ratio Status, Corinna, Lucidor und zahlreichen andern, giebt es auch satirische Beziehungen auf sonstige Verhältnisse, öffentliche Zustände des politischen Lebens, den Gelehrtendünkel und die hohle Buchstabenwissenschaft auf Universitäten, den Modeunfug und was die Zeit sonst bieten mochte. Immer trifft er den Nagel auf den Kopf, ist überall witzig, belesen und im Leben überall erfahren, und somit eine bedeutsame Erscheinung, einer der besten Satiriker, die wir je besessen. Und dabei schreibt er ein Deutsch, das über sein Jahrhundert entschieden hervorragt, die schwerfällige Ungelenkheit des damaligen Stiles zu leichter Gewandtheit und sicherm Ausdruck zu steigern weiß, sodaß er auch in dieser Beziehung zu den vorzüglichsten Schriftstellern seines Jahrhunderts zählt.

Balthasar Schuppe in das Süddeutsche, speziell das Wienerische, übertragen ist der etwas spätere, vielberufene Abraham a Sancta Clara, 1644—1709. Er hieß eigentlich Ulrich Megerlin und war aus Kreenheinstetten in Baden. Seine Familie war leibeigen und er mußte sich durch bittere Not des Lebens durchschlagen. Über den Verlauf desselben ist die Kunde unsicher. So knüpfen sich nur an Familienbeziehungen Vermutungen über die Art, wie er in den geistlichen Stand und nach Österreich kam. In die allgemeine Kenntnis tritt er erst in Wien, wo er als Augustiner Barfüßermönch zu immer größerer Geltung und angesehenerer Stellung gelangte. Schon 1677 ward er Hofprediger, aber die Erzählungen, welche ihn während schwerer Pestzeit 1679 und während der Türkennot 1683 in Wien als Seelsorger sich höchst verdient machen lassen, sind reine Sage. Denn während dieser Zeit war er in Graz, wo er sieben Jahre wirkte, vielleicht in einer Art von Verbannung, weil er die Langmut und Gunst seines gnädigen Gönners, des Kaisers Leopold I., durch seine unerhörte Kühnheit auf eine doch zu harte Probe gestellt hatte. Schuppe übertrifft er noch beträchtlich an Leichtigkeit, an Gelenkigkeit der Auffassung und Sprache, er bleibt aber hinter ihm zurück an Ernst und geistlicher Würde. Die Redefertigkeit Abrahams a St. Clara ist außerordentlich. Er spricht im ganzen zu viel, aber es ist ein innerer Drang, der ihn fortreißt. Die Worte jagen sich, sie quellen in einem Fluß hervor, der von der geistigen Regsamkeit des Mannes ein deutliches Zeugnis giebt. Und es sind nicht bloße Worte, die er vorbringt, er weiß alle Regeln der Rhetorik sich dienstbar zu machen. Er ist ein besonderer Freund geistreicher Antithesen, er liebt bildlichen Schmuck und macht einen sehr ausgiebigen Gebrauch von der rhetorischen Frage. Häufig klingen diese sich rastlos drängenden Umschreibungen und gleichwertigen Wendungen im Reim aufeinander, wodurch man sich wie in einem Wirbel aus der Prosa in die Poesie hinauf und umgekehrt wieder herabgezogen fühlt. Sein Deutsch ist nach seiner stilistischen Seite vortrefflich und weit über die Zeit hinaus. Auch Abraham hat

einen lebhaften Witz. Er ist noch drastischer als Schuppe, aber dieser Witz ist auch seine schwache Seite. Denn er bewahrt niemals Würde und Haltung. Jedes Mittel ist ihm recht, die Lachlust seiner Zuhörer mitten in der Kirche zu wecken. Er spielt selbst bei Begräbnissen mit den Namen in einer possenhaften Art, er scheut nicht vor dem Zweideutigen und Anstößigen zurück. Und mit zunehmendem Alter macht sich die Neigung durch den gewöhnlichsten plumpen Spaß zu wirken, immer mehr geltend. Seiner Satire ist alles preisgegeben. Der Hof muß sich ebensosehr in diesem Spiegel einer höchst lebhaft ausgeführten geistreichen Karikatur erblicken, als die Geistlichkeit, seine Amtsgenossen, namentlich die Jesuiten, mit denen er schon von Berufswegen nicht zum besten stand. Vor allem aber wird das gewöhnliche bürgerliche Element nach allen Seiten hin durchgezogen. Hierin liegt der Hauptwert seiner Schriften, sie sind eine Fundgrube der Erkenntnis von dem ganzen Zustand der damaligen Zeit. Die verschiedensten Verhältnisse treten uns daraus entgegen. Das Bezeichnendste freilich bleibt, daß dieser Mann der Hof- und Leibprediger der Gebildetsten Wiens sein konnte. Die eigne Bildung Abrahams war nicht sehr tiefgehend. Sie hatte nicht vermocht, ihn selbst von bösem Aberglauben und engherzigen Vorurteilen, in Bezug auf Ketzerei, Hexenglauben und ähnliche

JUDAS
Der
Ertz-Schelm/
Für ehrliche Leuth/
Das
Eigentlicher Entwurff / vnd Lebens-
Beschreibung deß Iscariotischen Böswicht.
Worinnen vnderschiedliche Discurs, sittliche
Lehrs-Puncten / Gedicht vnd Geschicht / auch sehr
reicher Vorrath Bäbstlicher Concepten.
Welche nit allein einem Prediger auff der Cantzel sehr
dienlich fallen / der jetzigen verkehrten / bethörten / verführten Welt die
Warheit vnder die Nasen zu reiben / sondern es kan sich auch dessen ein
Privat- vnd einsamber Leser zur ersprießlichen Zeit-Vertreibung /
vnd gewünschten Seelen-Heil gebrauchen.
Zusammen getragen
Durch
Pr. ABRAHAM a S. Clara, Augustiner
Baarfüsser / Kayserlichen Prediger / vnd der Zeit durch Teutschland Provincialem ꝛc.
Der Anderte Thail.
Cum Gratia, & Privil. S. C. M. speciali, & Permissu Superiorum.
Saltzburg / gedruckt vnd verlegt bey Melchior Haan
Einer Hochlöbl. Landschafft / vnd Statt Buchdruckern
vnd Handlern.
ANNO M. DC. LXXXIX

Dinge zu befreien. Wenn man seinem mannhaften Charakter, seiner ernsten und ehrlichen Überzeugung in vielen Dingen volle Billigung zuteil werden lassen möchte, stören diese Auswüchse einer beschränkten Gesinnung empfindlich. Am glänzendsten zeigt sich seine Weise in seinen frühern Schriften: „Merk's Wien", zur Zeit der Pest geschrieben und die Türkenpredigt: „Auf, auf ihr Christen", woraus Schiller die Züge seiner Kapuzinerpredigt entlehnte. Mit seinem Hauptwerk: „Judas der Erzschelm" in vier Teilen, einer Art Biographie des Verräters, die aber bloß der Faden ist, an den alle möglichen Satiren gereiht werden, trat die Wendung von dem mehr Geistreichen in das Platte und Burleske ein. Es folgten das „heilsame Gemisch Gemäsch" und aus späterer Zeit noch „Huy und Pfuy der Welt". Seine Schriften sind viel zahlreicher, als diese kleine Reihe von Titeln umfaßt, viele derselben sind selten geworden, aber auch von ihm gilt, daß er trotz dieser rastlosen Thätigkeit für die Litteratur doch im ganzen ein Irrlicht blieb, welches mit einem glänzenden Funkenregen vor uns auf- und abhüpft, aber endlich verprasselnd zerstiebt und uns in derselben Dämmerung zurückläßt, welche uns bisher umgab.

Die regelrechte kunstmäßige Satire, die in diesen Männern doch nur als Beiwerk anderer Arbeit, als ein Schmuck ihrer praktischen Thätigkeit, oder als ein Lockvogel der Seelsorge erscheint, fand in zwei Männern ihre Pflege, welche beide wieder dem Norden Deutschlands angehörten. Beide sind brave und tüchtige Männer, welche genau wußten, wo der Schuh die Zeit drückte. Aber über ein bloßes Aufzählen der wunden Punkte kommen sie eigentlich nicht hinweg. Ihre Satiren sind Strafpredigten. Ihr Witz besteht in Übertreibungen, die oft drastisch sind, oft aber roh und gemein werden und die feine Grenze, wo das Komische in das Häßliche übergeht, auch nicht einmal ahnen. Auch von der Zote, die nicht selten recht unverhüllt zutage tritt, wird ein ausgiebiger Gebrauch gemacht. So muß auch hier das Tüchtige der Gesinnung für vieles entschädigen, doch läßt sich die frische Art der Darstellung rühmen, die munter darauf losgeht und allerdings in den behandelten Gegenständen nicht wählerisch zu sein brauchte. So vieles ließ sich von jedem Beobachter mit Händen greifen, daß der Dichter um Stoff nicht verlegen sein durfte. Der Kreis des Inhaltes findet sich jedoch nicht erweitert, er bleibt bei den oben angegebenen Gebieten des öffentlichen Lebens stehen.

Immerhin war in allen diesen Beziehungen Hans Wilmsen Laurembergk, 1591–1659, aus Rostock, wo er Professor wurde, später in gleicher Eigenschaft an der Ritterakademie zu Soroe auf Seeland, mit seinem „veer Schertz Gedichten", deshalb bedeutend im Vorteil, weil er plattdeutsch schrieb, eine in jener Zeit der gelehrten Dichtung seltene Erscheinung. In diesem Dialekte klingt auch das Derbe weniger anstößig, als in der gebildeten Kunstsprache. Was hier natürlich erscheint, ist sonst gewagt und die frische Weise der Darstellung fordert Beifall. Auch gewahrt man mit Befriedigung, daß der Dichter den steifen Alexandriner wenigstens nicht überall festgehalten hat, wie in der alamodischen Kleiderdracht, welche überhaupt als der Glanzpunkt seiner Leistungen betrachtet werden darf. Die andern sind „von der Minschen jetzigen Wandel und Maneeren" „von vermengder Sprake und Titeln", „von Poesie und Rymgedichten". Auch die mancherlei Anekdoten und Schwänke, welche er einflicht, machen seine Satire lebendig und gestaltenreich.

Joachim Rachel, 1618–69, aus Lunden in Holstein, später Rektor in Heide, dann in Norden, zuletzt in Schleswig, steht ihm nach. Auch in Bezug auf die Selbständigkeit der Erfindung, wie er denn z. B. in dem vierten Stück: von der Kinder-Zucht sich ganz an den Römer Persius anschließt, was bei der nicht überall streng durchgeführten Modernisierung des antiken Kostüms oft genug einen wunderlichen Eindruck macht. Seine ersten Satiren: Die böse Sieben oder das poetische Frauenzimmer, der vorteilige Mangel, die gewünschte Hausmutter, waren ursprünglich Hochzeitsgedichte. Auf die Frauen war er sehr schlecht zu sprechen. Wie sich die böse Sieben als Gelegenheitsgedicht zu einer Hochzeit ausgenommen hat, ist uns schwer zu begreifen. Die Frauen nach den Tieren zu klassifizieren, an deren Natur sie Anteil haben sollen, und es sind nicht die edelsten Repräsentanten der Vierfüßler, welche er heranzieht, ist ein geschmackloser und unartiger Gedanke, der sich aber bei dem Dichter besonderen Wohlgefallens erfreute, da er in dem letzten der neun Gedichte (das jedoch vielleicht nicht echt) noch einmal und noch plumper wiederkehrt. Auch die Jungfern Anatomie und Jungfernlob (jedoch vielleicht gleichfalls nicht echt) leisten in ähnlichem Ton recht Genügendes. Die übrigen: vom Gebet, Gut und Bös, der Poet, der Freund, sind allgemein gehalten.

Wie Schlesien der Ausgangspunkt der dichterischen Reform durch Opitz gewesen war, wie es nachher ausgezeichnete Geister auf dem Gebiete mystischer Frömmigkeit und des Epigramms aufzuweisen hatte, so treffen wir nun auch den Begründer des neuen Kunstdramas dort in Andreas Gryphius, 1616–64. Aus Glogau gebürtig, ward er von Jugend auf in schwere Schicksale verwickelt. Sein Vater starb schon 1621, nach einer wohl irrigen Meinung des Dichters an Gift; in dem Hause seines Stiefvaters in Fraustadt gab es dann keine Heimat für den Knaben, der anfangs bei einem ältern Bruder in Görlitz Aufenthalt suchte. Später doch genötigt nach Fraustadt zurückzukehren, übersiedelte er endlich 1634 nach Danzig, dessen Gymnasium damals zu den glänzendsten Lehranstalten zählte. Mit zwanzig Jahren ward er Erzieher in dem Hause des Pfalzgrafen von Schönborn und von diesem zum Dichter gekrönt und mit dem Adel beschenkt. Aber nach dem Tode seines Gönners entschloß er sich, den vielen Schrecknissen des Krieges, welche sich in herben Verlusten in seiner Familie auch dem Dichter

sehr fühlbar machten, aus dem Wege zu gehen und begab sich auf Reisen. Zur See gelangte er nach Leyden, kam dort mit Heinsius und Salmasius in persönliche Berührung und trat nach einiger Zeit, die er den Studien widmete, mit großem Beifall selbst als akademischer Lehrer auf. Er las über verschiedene wissenschaftliche Fächer, auch über Petromantik, welche dem Dichter dauernd sehr am Herzen lag. Später bereiste er Frankreich, Italien und kam den Rhein hinunter nach Deutschland zurück. Nach längerm Verweilen in Stettin in befreundetem Hause treffen wir ihn wieder in der Heimat, und 1650 ward er Syndikus der schlesischen Landstände und lebte seitdem in Glogau. 1664 starb er in der Ausübung seiner Berufsgeschäfte vom Schlage getroffen.

Gryphius, dessen eigentlicher Familienname Greif gelautet hat, war ein ausgezeichnetes dichterisches Talent. Er stand damals in jeder Beziehung in erster Reihe. Unter seinen lateinischen Gedichten findet sich ein christliches Epos Olivetum der Ölberg, das die letzten Momente des Lebens Christi behandelt, und als ein sehr merkwürdiger Vorläufer des Klopstockschen Messias betrachtet werden kann, welchem es nicht an Höhe des dichterischen Schwunges, wohl aber an epischer Durchbildung an die Seite treten darf. In seinen lyrischen Gedichten, unter denen sich natürlich auch zahlreiche Gelegenheitsgedichte finden, namentlich seinen Sonetten weltlicher und geistlicher Art, zeigt Gryphius einen echten Gehalt dichterischer Stimmung und einen Adel der Sprache, wie wenige seiner Zeit. Aber er hatte gelitten unter den schrecklichen Schicksalen, welche sein Leben verfolgten. Das ruhelose Umhergetriebenwerden, die traurigen Verluste in den nächsten Kreisen seiner Angehörigen, die Eindrücke der Gewaltsamkeit des blutigen Frevels, welche seine Jugend umgaben, hatten seinem Geist wohl religiöse Festigkeit gegeben, aber ihm Leichtigkeit und Heiterkeit der Empfindung für immer geraubt. Das späte Glück seiner Ehe, seine ehrenvolle Stellung im öffentlichen Leben konnten ihm das nicht wieder verschaffen. Überall tritt uns Gryphius feierlich, würdig, schwungvoll, aber ernst, ja düster entgegen.

Sein Hauptverdienst liegt auf dem Gebiet des Dramas. Wir haben schon manchen Versuch auf demselben zu erwähnen gehabt, das Schäferspiel der Pegnitzer, das allegorische Feststück bei Dach, das Zeitgemälde bei Rist, die Übersetzungen fremder Meisterwerke bei Opitz, Greflinger u. s. w. Gryphius war es vorbehalten, das eigentliche Kunstdrama zu entwickeln. Es war keine glückliche Fortsetzung der frühern Anfänge von Ayrer und Julius Heinrich von Braunschweig, aber es war, was damals erwartet werden konnte, die bewußte Kunstleistung eines gelehrten Dichters, welcher der Richtung seiner Zeit entsprechend vor allen Dingen Anlehnung an fremde Muster anstrebte. Gryphius beherrschte elf Sprachen, er kannte also wohl ziemlich alles, was an dramatischen Dichtungen zugänglich war, bei Engländern, Franzosen, Spaniern, Italienern und, was selbstverständlich ist, bei den Alten. Von diesen allen lassen sich einige Züge in seinen Dramen nachweisen. Sein eigentliches Vorbild blieben die Holländer, namentlich Vondel, dessen Gibeoniten er selbst übersetzte, und nach denen er auch ein eignes Drama schuf, welches unvollendet blieb und nicht erhalten ist. Wir wissen schon, daß von da aus die Spuren rückwärts zu den Franzosen und weiterhinauf zu Seneca führten. Hiermit ist der Stammbaum seiner Dramen gezeichnet. Von den Franzosen rührt namentlich seine Beobachtung der Einheiten her, von welchen er die der Zeit gewissenhaft festhielt, während er es mit der des Ortes weniger genau nahm und von der der Handlung kein rechtes Verständnis hatte.

In seinen Tragödien vermißt man vor allen Dingen eine einigermaßen erschöpfende Auffassung des Tragischen. Für ihn besteht dieses nur im Leiden. Seine Helden sind Märtyrer, bei denen man fromme Ergebung, geduldiges Tragen findet, aber keine Spur von energischer Thatkraft und wirklich tragischer Größe. Sodann ist es schlecht bestellt mit der dramatischen Gestaltung der Handlung, lange Erzählungen müssen dieselbe fortführen. In den mittlern Akten tritt meist ein völliger Stillstand ein, der fünfte überstürzt dann die Lösung des tragischen Knotens. Aber nirgends fühlt man sich gleichmäßig fortgetragen. Der noch nicht geläuterte Geschmack der Zeit verleitet ihn zur Anhäufung wilder Gräuel, gewaltsame Todesarten werden uns nicht erspart. Die Sprache ist oft überladen und vor allem ungleich. Neben Stellen von zündender Kraft stehen lange sich fortschleppende Gewöhnlichkeiten. Die Neigung zu lebhafter Wechselrede führt oft zu Spitzfindigkeiten und reflektierten Pointen. Man fühlt überall große Anfänge und bedeutende Entwürfe, aber es fehlt an der richtigen Durchbildung. Aus dem Altertum rührt die Einführung der Chöre, welche der Handlung

nicht forthelfen und dem Stück oft einen opernhaften Charakter geben. Die häufige Verwendung von Geister- und Gespenstererscheinungen war eine Lieblingsgrille des Dichters, für welche er mehrfach eingetreten ist. Immer sieht man, daß es Gryphius vor allem an theatralischer Erfahrung fehlte. Es gab keine Bühne, für welche er hätte arbeiten können. Seine Stücke wurden zufällig von Schülern oder jungen Bürgern aufgeführt, ganz wie es bei den frühern Dramatikern geschehen. Aber es mangelte an jeder bleibenden Entwicklung der Darstellung und so entging ihm der wichtige Einfluß der Schulung durch ein enthusiasmiertes und beständiges Theaterpublikum. Hierin ist ein Hauptgrund zu sehen, warum seine Leistungen einen mehr gelegentlichen Charakter tragen, als daß sie wirklich nach allen Seiten zur Vollkommenheit gelangten.

Gryphius begann die Reihe seiner Tragödien mit Leo Armenius, worin er die blutige Palastrevolution behandelte, durch welche Michael Balbus im Jahre 820 auf den griechischen Kaiserthron gelangte. Zunächst folgte Katharina von Georgien, eine christliche Dulderin, welche ihren Glauben durch grausame Martern gegen die Werbung des persischen Schah Abbas bewährt. Im Gegensatz zu dem religiösen Martyrium finden wir das des Rechtes und Gewissens in dem sterbenden Papinianus, dem berühmten Rechtsgelehrten, welchen der römische Kaiser Caracalla töten ließ, um ihn dafür zu bestrafen, daß er sich geweigert, die Ermordung, welche der Kaiser selbst gegen seinen Bruder Geta angestiftet, durch eine Staatsschrift zu rechtfertigen. Dieses Stück kann als die beste Leistung des Dichters auf diesem Gebiet bezeichnet werden, da es sowohl in der Charakteristik der Personen als auch in dem oft ergreifenden Ausdruck tief erregter Leidenschaft Bedeutendes bietet. Sehr merkwürdig ist Carolus Stuardus, oder die ermordete Majestät, eine Tragödie, welche gleich nach dem Tode Karls I. von England in wenig Tagen niedergeschrieben wurde. Sie ward aber erst 1663 gedruckt und erschien zunächst in einer starken Umarbeitung, welche durch die Wiedererhebung der Stuarts auf den Thron veranlaßt war. Diese Umdichtung war keine Verbesserung, die frühere, noch erhaltene Fassung zeigt uns die ganze Darstellung einheitlicher gestaltet. Er benutzte als Quelle die leidenschaftliche Parteischrift Eikon Basilike vel imago Regis Caroli I., welche 1649 im Haag erschien und sehr viel Aufsehen machte. Es ist eine im eminenten Sinn politische Tragödie. Der Dichter, tief ergriffen von dem erschütternden Vorgange, giebt den Eindruck seines Gemütes lebhaft wieder, allerdings durch die starke Häufung von Geistererscheinungen und die an allegorische Gestalten verteilten Chöre in einem wahren Barockstil. Aber wie sehr er beabsichtigte, durch diese Dichtung zu wirken, beweist seine eigne Äußerung, daß er das Stück „einem berühmten Feldherrn" überreicht habe mit einem Sonett, das mit den Worten schließt: „Zu rächen diesen Fall, Herr, Schwerter aus der Scheide!" Die geschichtlichen Verhältnisse sind durchaus willkürlich aufgefaßt: bekanntlich hatte Karl gar keinen Anhang in dem ganz puritanischen Heere, worauf Gryphius ein starkes Gewicht legte. – Künstlerisch überragt die Durchführung nicht die der übrigen Dramen.

Einen andern Ton schlägt das nach einer italienischen Novelle gedichtete Stück Cardenio und Celinde an. Es handelt sich um eine Liebesintrigue, zwei Paare stehen einander gegenüber, zwei verschiedene Frauencharaktere, ein edler, reiner und ein wilder, leidenschaftlicher werden kontrastiert. Auch hier ist die Handlung sonderbar verwirrt und wenig herausgearbeitet, allerlei Gespensterspuk, wobei sogar die Geister noch Lebender umgehen dient als schwerfälliger Hebel dramatischen Fortschrittes. Da Celinde, die leidenschaftliche Heldin, in ein Kloster zu gehen beschließt, Cardenio aber mit Olympia zuletzt sich vollständig versöhnt, so fehlt auch alles, was die Dichtung zur Tragödie machen könnte. Wichtiger aber erscheint, daß die Handlung hier nicht in fürstlichen Kreisen spielt, weßhalb Gryphius auch den Titel Tragödie nicht ohne ernsten Vorbehalt dafür in Anspruch zu nehmen wagte, sondern daß wir hier den ersten Versuch des bürgerlichen Schauspiels wahrnehmen. Sodann aber daß die ganze Haltung des Gedichtes eine gemischte ist, die einseitig erhobene Spannung mit einer leichtern ans Scherzhafte streifenden Ausdrucksweise wechselt und man im Gegensatz zu dem historischen sich hier an das romantische Schauspiel gemahnt findet.

In seinen spätern Jahren, in welchen der rauhe Ernst des Dichters doch gemildert war, machte er sich auch an das Lustspiel. Drei Stücke sind namentlich erwähnenswert. Herr Peter Squenz, oder Absurda comica, führt seinen Namen von einem jener Poetaster, welche damals nicht selten waren, und als Erneuerung der alten fahrenden Spielleute sich von einem Ort zum andern durchschlugen, indem sie durch Gelegenheitsgedichte bedenklichster

Art einen dürftigen Unterhalt suchten. Hier fabriziert der Held für eine bäuerliche Gesellschaft ein Festspiel zu Ehren eines durchreisenden Fürsten. Es ist das Rüpelspiel von Pyramus und Thisbe, das wir aus Shakespeare kennen. Der Mondscheinzauber der Sommernacht fehlt hier freilich, aber die ganze Situation, die Durchführung der Handlung, der Kontrast der Charaktere zeigt eine so bestimmte Verwandtschaft mit dem großen Briten, daß man über diese Beziehung der beiden Stücke zueinander mannigfache Vermutungen gehegt hat, ohne zu festem Resultat zu kommen. In Horribilicribrifax wird auch ein Typus aus dem Leben jener Zeit aufgegriffen, der bramarbasierende Soldat. Der dreißigjährige Krieg hatte manche solcher fragwürdigen Existenzen übrig gelassen, die mit nie verrichteten Heldenthaten sich brüsteten. Gryphius konnte dabei auch eine antike Vorlage (den miles gloriosus des Plautus) benützen. Daß dieser Prahlhans, wie immer in solchem Falle, ein elender Feigling ist, steigert die komische Wirkung. Neben ihm spielt eine Hauptrolle der Hauptman Daradiridatumdaridas, der ein ergötzliches Beispiel des in dem unerhörten Sprachgemenge besonders greulichen Bilderschwulstes jener Zeit bietet. Dann giebt es noch einen aufgeblasenen Schulmeister Sempronius, der seine Rede mit lauter Citaten spickt und ebenfalls ein trefflicher Typus der faden Afterweisheit ist, welche sich in den Köpfen verkümmerter Halbbildung breit macht. Leider verliert der Witz seinen Reiz einigermaßen durch die beständige Wiederholung und die Hetzjagd bis zum Tode, welche mit ihm angestellt wird. Das dritte dieser Lustspiele ist ein Doppelstück: Das verliebte Gespenst und die geliebte Dornrose. Jenes ist eine Art von Intriguenlustspiel und schildert einen Liebeshandel in der vornehmen Welt. Der Dichter nennt es ein Singspiel und schrieb es in Alexandrinern. Es wechselt abwechselnd mit dem zweiten Stück, einer in schlesischem Dialekt und in Prosa geschriebenen Bauernkomödie, welche sich um eine Liebesgeschichte zwischen einem Burschen und einem Landmädchen dreht. Dieses hat aber bessere Bildung erhalten und spricht infolge dessen auch hochdeutsch. Die Darstellung ist derb und naturwüchsig, aber, wenn auch öfters breit, doch durchaus lebensvoll. Dieses Stück erschien als Festspiel zur Vermählung des Herzogs Georg von Liegnitz mit der Prinzessin Elisabeth bei Rhein und sollte den Gegensatz der Liebe in den verschiedenen Ständen zur Anschauung bringen. Dem Dichter mochte die gespreizte Phrasenjagd der höfischen Kreise wohl als das wertvollere erscheinen und die Bauern sollten hiefür nur die Folie bilden. Für uns liegt das Verhältnis umgekehrt. Die wenn auch derbe Natur der Dornrose – diese selbst ist ein liebliches Mädchenbild – hebt sich in erfreulicher Frische von der elenden Hohlheit des verliebten Gespenstes ab, dem noch dazu eine fremde Idee zu Grunde liegt. Und so gilt denn überhaupt von den Lustspielen unsers Dichters, daß sie ungleich lebhafter, naturwahrer sind, als seine Tragödien, wie es denn schon einen glücklichen Blick verrät, daß er hier in das volle Menschenleben hineingriff und Bilder von Fleisch und Blut uns entrollt, in denen der Geist seiner Tage lebendig ist.

Einige andere Stücke rühren noch von Gryphius her, mythologische Festspiele, wie Majuma zur Feier der Krönung Ferdinands III, 1653, Piastus zur Feier der Vermählung des Herzogs Christian von Liegnitz mit einer anhaltinischen Prinzeß Luise, 1648; beides frostige Allegorien. Ferner einige Übersetzungen, wie von der Felicitas des Jesuiten Caussinus, 1657, der schwärmende Schäfer nach dem Französischen des la Lande, die Sängamme nach dem Italienischen des Hieronymus Razzi. Anderes blieb unvollendet oder ging verloren.

Daß seine Zeit den Dichter als deutschen Sophokles feiert, kann uns nicht Wunder nehmen. Schwerer zu begreifen ist, wie neuere Betrachter sich in Parallelen zwischen ihm und Shakespeare ergehen mochten. Ein achtungswertes Talent bleibt Gryphius in jedem Fall, ein Dichter, dem das Dramatische nahe genug lag und der in jedem Stücke Momente wirklicher Größe hat, welcher aber den Bann seiner Zeit zu durchbrechen nicht vermochte. Und wie er selbst, da es an einem organisierten Theater fehlte, ohne fruchttragende Anregungen blieb, so konnte er auch keine eigentliche Schule gründen. Aber in seiner Weise strebt er nach dem Richtigen, nach dem Bedeutenden, dem Großen, und ragt über die Massen seichter Dichterlinge, welche die Poesie damals breittraten, um mehr als Haupteslänge hervor.

Für die epische Poesie besaß das siebzehnte Jahrhundert keine starke Organ. In ihr hatte es sich in einer ausschließlichen Hingabe an die gelehrten Vorbilder der Antike und der Franzosen die Quelle der nationalen Überlieferung selbst abgegraben. In ihr hatte es auch den Sinn froher Lachlust, welcher in der Reformationszeit an den lustigen Possen und Schwänken sein köstlichstes Behagen gefunden, eingebüßt und unter den trübsichtigen Stürmen der Zeit einem pedantischen Ernst dafür eingetauscht. Dieser schielte immer nach den fremden Mustern, auf welche er sich keinen kraut und freien Schritt getraute und suchte das Modernmäßige und den gelehrten Ansprüchen Genügende. Doch wurde auch zum großen Epos wenigstens ein Anlauf genommen. Das Vorbild Vergils, dem man nun auch wieder nahe getreten war, war hierin wirksam. Aber Wolf Helmhard von Hohenberg, 1612—88, ein Österreicher, welcher auch dem Palmenorden angehörte, vermochte sich in seiner übermäßig langen Dichtung „vom habsburgischen Ottobert" ca. 30000 Verse kein anderes Lob zu erwerben, als das einer wackern patriotischen Gesinnung. Er besingt in phantastischer Umbildung der Geschichte einen mythischen Ahnherrn des Hauses Habsburg. Leider entbehrt sein Werk in seiner Abenteuerlichkeit jeder epischen Haltung, doch erinnert es in mancher lebhaften Schilderung an die italienischen Rittergedichte.

Auch des hamburgischen Advokaten Christian Heinrich Postel, 1658—1705, unvollendet erst 1724 herausgegebenes Epos Wittekind verdient keine rühmliche Erwähnung. Trotz eines beidemal glücklich gewählten Stoffes sind die Dichter nicht über eine mühsame Zusammenstoppelung aller möglichen Begebenheiten, verbrannt mit den bekannten Gleichnissen und Gedanken alterer Heldendichter von Homer an bis zu dem Engländer Tremser, hinausgekommen. Sie lernten nur Einzelheiten von ihren Mustern, nicht die große epische Haltung.

Das moderne Epos ist der Roman. Man kann sich nicht dagegen verschließen, so sehr man es von einem rein dichterischen Standpunkt aus bedauern kann. Seit dieser einmal Boden gewonnen, ließ er sich nicht wieder verdrängen und in doppelter Reihe treten uns in dieser Zeit Schöpfungen solcher Art entgegen, ernsthafte und scherzhafte. Beide Richtungen waren in der glücklichen Lage, auf fremde Muster sich zu berufen, sonst waren sie vielleicht gar nicht ins Leben getreten.

Die ernst gehaltenen Romane schauen nach Frankreich, wo damals namentlich Madeleine de Scudery ihre zahlreichen weitschichtigen Erzählungen aufgericht hatte. Bei diesen Romanen muß man zunächst auf den Amadis zurückgehen, um ihre Entstehung zu begreifen. Von diesem haben sie als Inhalt eine Liebesgeschichte und die wunderliche Phantastik der Erfindung, welche auf gar keine Verhältnisse des wirklichen Lebens irgend eine Rücksicht kennt. Aber übersehen darf nicht werden, daß das Bindeglied zwischen dem Amadis und diesen Heldenromanen die ihrer Zeit so berühmten Schäferromane waren, als deren erste Muster Sannazars Arkadia, dann Montemayors Diana gelten können. Dann folgte Philipp Sidneys Arkadia und als der berühmteste Honoré d'Urfé's Astrea. In diesen Dichtungen mischte sich zuerst das stofflich Unsinnige des Inhaltes mit der süßlichen Galanterie des damaligen Tones. Die Heldenromane der Scudery und ihrer Genossen unterscheiden sich nur durch die historische Anlehnung davon. Sie sind nämlich insofern über den Amadis hinausgewachsen, als sie nicht mehr dem ritterlichen Ideal huldigen, sondern die Sitten und Tracht der damaligen Zeit angenommen haben. Wie man am Hofe Ludwigs XIV dachte, sprach, schrieb, sich kleidete und geberdete, so ziehen diese Romanpuppen, mögen sie nun in die Anfänge der Menschengeschichte hinaufrücken, wie in der Zuverin Aramena oder in Joseph und Asenat, oder in den Zeiten des klassischen Altertums spielen, wie Zophonisbe und dergleichen, an uns vorüber. Immer sind es die Kavaliere und Damen des damaligen Frankreich, welche uns in ihrem höfischen Ceremoniell, ihrer galanten Konversation begrüßen, und oft genug, bei der Scudery immer, ist diese Maskerade eine so absichtliche und breite, daß es geradezu bestimmte Verhältnisse der Zeit sind, die unter dem durchsichtigen Schleier der fremden Namen dargestellt wurden. Ja in besondern „Schlüsseln", die man zu diesen Büchern schrieb, sorgte man für Aufdeckung des Inkognito und bezeichnete die Personen mit Namen, an deren Schicksale man gedacht hatte. Diese französischen Romane wurden dann in beliebter Weise nach Deutschland verpflanzt. Hier gewannen allerdings nicht wenig durch diese Verpflanzung auf andern Boden. Denn die Originale sind bei aller Weitschweifigkeit freilich in leichtem Ton geschrieben, den man bei uns nicht zu erreichen vermochte. Aber sie sind doch auch leichte Ware und in dem Phrasengeklingel einer höfischen Konversation und einer mit viel sentimentaler Schminke bedeckten

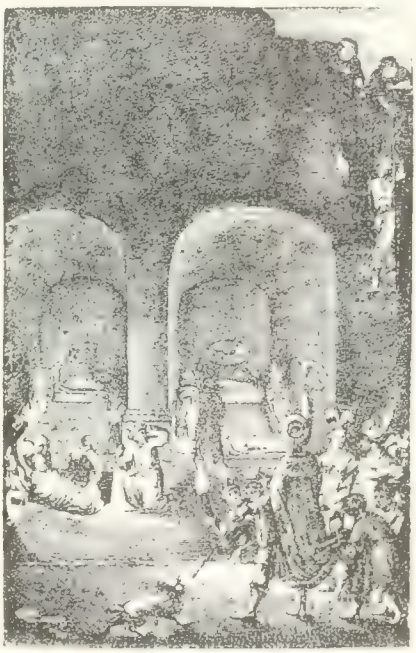
Handlung besteht ihr Hauptwert. In Deutschland waren es ernste tüchtige Männer von gründlicher gelehrter Bildung, welche diese Dichtung pflegten und sich nicht mit neuer und seltsamer Erfindung begnügten, sondern auch noch manchen Ballast gelehrten Wissens, einer ernsthaften Tendenz und guter lehrreicher Gedanken darin niederlegten. So entstanden dann Werke, welche uns natürlich gewaltig altmodisch vorkommen und wegen ihres zum Teil monströsen Umfanges kaum noch auf die hinlängliche Geduld bei einem jetzigen Leser rechnen dürfen. Aber auch abgesehen von vielfach lehrreicher Aufhellung damaliger Sitten und Zustände, und wenn sie als Kunstwerke kaum Bedeutung besitzen, sind sie doch in ihrer ehrlichen Biederherzigkeit und als Werke großen Fleißes nicht ohne allen Reiz.

Den Anfang machte der schon erwähnte Stifter der deutschgesinnten Genossenschaft Philipp von Zesen, auf dessen Namen eine ganze Reihe dieser Dichtungen kommen. Zunächst übersetzte er nur den Ibrahim und die Sophonisbe jener Französin. Dann aber betrat er eigne Wege in seiner adriatischen Rosamund (1645), in welcher er eine sehr sentimentale und zum Teile ganz schäferliche Liebesgeschichte ausführt. Dieser Roman von sehr mäßigem Umfange ist für das ganze Genre sehr charakteristisch. Zwei Liebende treten uns entgegen mit der ganzen Überschwenglichkeit jener Zeit. Ihren Gesprächen zu lauschen — wie unausstehlich! müssen wir ausrufen. Aber wir sehen sie leibhaft vor uns mit ihren hohen Toupets, die Schönpflästerchen auf den geschminkten Wangen, mit Fächer und Galanteriedegen, und jenem süßlichen Lächeln um den Mund, das gleichsam von vornherein jedem Wort, das den Lippen entflieht, die Deklaration mitgibt: Waren ohne Wert aus dem Lande der Lüge. Etwas ernsthafter gebärdet sich die schöne Rosamunde, die noch dazu unglücklich liebt, weil ihr Vater die Verbindung nicht zugeben will, da die Religion eine verschiedene. Thränenreicher Abschied! Markhold, der Liebhaber, reist ein bischen nach Paris und schreibt ceremoniöse Briefe, aber keine Spur von Leichtfertigkeit mischt sich ein. Sie, und das ist besonders reizend, spielt Schäferin im Kleide von sterbe- (d. h. blaß-) blauem Atlas in einer Hütte, in der alles sterbeblau aussieht, mit einer Freundin in isabellfarbigem Kostüm. Dieses Einsiedeln in Schäfertracht, das aber nie den Rang der Kostümierten verkennen ließ, war große Modenarrheit und fehlt selten in den Romanen. So suchte man sich gleichsam handgreiflich aus den Wirren der Zeit in eine Idealwelt zu retten und indem man alles um sich veränderte, bildete man sich ein, selbst anders, besser, glücklicher zu werden. Die Geschichte verläuft leider ganz im Sande, Markhold kehrt zurück, neue Liebesschwüre, Zärtlichkeiten, Komplimente, Galanterien. Aber das Hindernis der Verbindung erschien in jener Zeit, wo man den Glauben nicht so leicht wechselte, wie seinen Rock, obwohl der ganze Ton der Dichtung absolut nichts Religiöses hat, unhebbar und so trennt sich Markhold, sucht Trost in den Büchern und Rosamund wird sich ja wohl totgeweint haben, denn darüber bekommen wir keineswegs bündigen Bescheid. Jedoch hat der Roman seine bestimmte Bedeutung. Es ruht über den beiden Personen — alle übrigen bleiben sehr im Hintergrunde — ein Hauch wirklicher Idealität. Sie schweben in höhern Regionen und berühren kaum den Boden, sie sind reine und hochgestimmte Naturen, und dann war hier zum erstenmale der Versuch einer wirklichen Herzensgeschichte gemacht, ein Seelengemälde ohne Einmischung irgend welcher Tendenz. In dieser Beziehung kann die adriatische Rosamund eine hervorragende Leistung jener Zeit, ein Vorläufer späterer größerer Schöpfungen genannt werden. Sie blieb unter den damaligen Dichtungen die einzige ihrer Art. Denn auch Zesen berührte dieses Gebiet nicht wieder, sondern versenkte sich in die Labyrinthe sogenannter

Zesen als Traume Phantasie deutend. Aus: Philipp von Zesen, Adriat. Rosemund, Amsterdam 1670. (Nach dem Exemplar der Landesbibliothek zu Bremen.) — Text S. 377.

Geschichte, in welchen sich die damaligen Dichter mit Vorliebe umhertummelten. Von diesen historischen Romanen ist Assenat der bedeutendste, überhaupt die künstlerisch abgeschlossenste Erzählung des Dichters. Der Roman versetzt uns in die alte ägyptische Zeit. Assenat ist die Gemahlin Josephs. Die Ausführung im einzelnen ist vielfach interessant, die Beschreibung der ägyptischen Altertümer für jene Epoche sehr lehrreich. Zehn Jahre später schrieb Zesen seinen Simson, in dem er nun freilich von der Höhe der Assenat durchaus herabsinkt, namentlich durch eine sonderbare symbolische Auffassung, die er von dem Helden giebt. Simson erscheint nämlich als eine Art — soll man sagen Vor- oder Gegenbild von Christus, was in zahlreichen Anspielungen und Andeutungen auszuführen versucht wird. So fehlt hier der Klang der Erfindung und Darstellung, welcher der Assenat so wohl ansteht. Man fühlt die eigentümliche Mischung der Elemente hoher Begabung und wunderlicher Geschmacklosigkeit, woran das gesamte Dichten Zesens leidet.

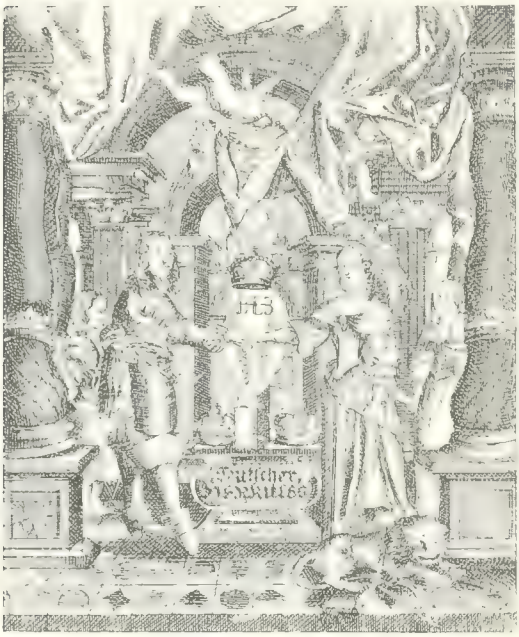
Die rein poetische Stimmung, welche dieser festzuhalten sucht, machte in seinem nächsten Nachfolger auf diesem Gebiet: Andreas Heinrich Bucholtz, 1607–71, aus Schöningen, später Professor in Rinteln, dann Prediger und Superintendent in Braunschweig, einer pastoralen Tendenz Raum. Er schrieb zwei Romane, von welchen der zweite die Fortsetzung des frühern bildet, beide von bedeutendem Umfange. Des christlichen deutschen Großfürsten Herkules und des böhmischen königlichen Fräuleins Valisca Wundergeschichte, acht Bücher in zwei Teilen (Braunschweig 1659) heißt der erste, und der christlichen königlichen Fürsten Herkulistus und Herkuladisla anmutige Wundergeschichte in sechs Büchern (ebenda in demselben Jahre) der zweite. Nur der erste ist von einigem selbständigen Werte, der zweite nur eine dünne verwässerte Auffrischung jenes, die freilich eine etwas geringere Trockenheit und Steifheit des Stiles voraus hat. Bucholtz hat die bestimmte Absicht, den schändlichen Amadisbüchern entgegenzuwirken und wenn er sich doch auch in ähnlichen Abenteuern bewegt und die Scheinwelt des Rittertums ausmalt, so sucht er wenigstens das nach seiner Meinung Anstößige sorgsam zu entfernen und durch das Religiöse, welches sich absichtlich breit macht, zu verdrängen. Nicht überall ist ihm das namentlich in Bezug auf die erotischen Partien gelungen, aber man erkennt überall den ernsten frommen Sinn des Verfassers. Die Bekehrungen der handelnden Personen zum Christentum bilden den eigentlichen Mittelpunkt der Handlung. Durch sonderbare Wunder wird dieses als die allein wahre Religion beglaubigt. Alle diese Dinge sind in geringem Maße poetisch, aber es fehlt doch dem Verfasser auch nicht an einiger dichterischen Begabung. Diese zeigt sich vor allem in der Beseelung des Gemütslebens. Die Liebe des Helden zu seiner Valisca, die Freundschaft zwischen ihm und Ladisla sind mit inniger Wärme geschildert und berühren sehr wohlthätig. Die Charakteristik geht im ganzen nicht sehr tief. Es herrscht vielmehr ein allgemeiner Typus der Gestaltung vor, so daß die Hauptpersonen nicht durch ihren persönlichen Wert, sondern durch die Menge der ihnen zugemuteten Abenteuer hervorragen. Doch muß Valisca selbst als ein sehr merkwürdiger Charakter bezeichnet werden, eine ächte Heroine und die doch nicht zum Mannweib wird, wie das ganze Jahrhundert Ähnliches nicht leistete. Jedenfalls erfreuten sich Bucholtz' Romane trotz ihrer Korpulenz und Schwerfälligkeit bei ihren Zeitgenossen der größten Beliebtheit und wurden zu wiederholten Malen bis in das vorige Jahrhundert hinein aufgelegt.



[illegible] Assenat. Titelkupfer von 1670. [illegible]

Alles, was von Amadis stammte, war durch Bucholtz glücklich ausgefegt. Die folgenden Dichter haben davon keine Spur mehr aufzuweisen, trotz aller Wunderbarkeiten des

Inhaltes, den sie mit den frühern Dichtungen teilen. In einer besonders charakteristischen Verbindung mit dem übertriebenen Pathos und dem Schwulst der zweiten schlesischen Schule zeigt sich dies bei Hans Anselm von Ziegler und Klippbausen, 1653–97, aus Radmeritz in der Oberlausitz, der als ein wohlhabender unabhängiger Edelmann das Städtchen Liebertwolkwitz bei Leipzig besaß und dort starb, nachdem er lange kränklich und hypochonder gewesen war. Sein berühmter Roman „die asiatische Banise" (1689) war eins der bewundertsten Bücher ihrer Zeit. Einmal ward der Schauplatz, den der Titel schon mit der Bezeichnung „blutiges, jedoch muntiges Pegu" erwähnt, nach Indien verlegt und damit eines der Wunderländer jener Tage vor dem staunenden Blick erschlossen. Sodann war die Zeit näher gerückt, etwa Ausgang des sechzehnten Jahrhunderts, man fühlte die Begebenheiten gleichsam noch gegenwärtig oder doch noch der Erinnerung zugänglich. Dann war auch die Ausdehnung mäßig, nur 910 Seiten! — Und vor allen Dingen ließ der Inhalt nichts zu wünschen übrig an erschrecklichen und rührenden Begebenheiten und der Stil nichts, um die Intentionen des Dichters mit einer wahren Vehemenz in die Leser hineinzutreiben. Es geht immer fortissimo mit Pauken und Trompeten, in den Schilderungen von Palästen mit überladener Pracht, von unterirdischen Höhlen und Naturereignissen mit allen Schrecknissen der Phantasie, von der körperlichen Wohlgestalt der handelnden Personen mit überschwenglichen Reizen. Solch ein Buch mußte unermeßlichen Beifall finden. Dies giebt sich deutlich zu erkennen in zahlreichen Auflagen und vielfachen Nachahmungen — die deutsche Banise, die engelländische Banise, die ägyptische Banise von H. von Justi — letztere 1759 —, wie in Verarbeitungen zum Drama, so noch von dem später in Paris berühmten Friedr. Wilhelm Grimm 1733. Der Inhalt bietet im wesentlichen die Geschichte der Erhebung eines Usurpators Chaumigrem, welchen noch Göthe auf seinem Puppentheater auftreten läßt, zum Herrscher von Pegu und seines Sturzes durch den Prinzen Balacin, den Geliebten und spätern Gemahl der Titelheldin. Von der Massenhaftigkeit der erzählten Begebenheiten, der rastlos sich drängenden Abenteuer giebt das freilich auch nicht annähernd einen Begriff. Die Arbeit ist in der Hauptsache roh. Versuche feinerer Ausgestaltung, sorgsamer Motivierung u. dergl. werden gar nicht gemacht. Es ist ein robustes Stück Arbeit und auf robuste Nerven ausschließlich berechnet.



Titelblatt aus Lohenstein' Herkules und Valiska. (Nach dem Exemplar der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel.) (S. Text.)

Eingetaucht in die feinste höfische Bildung jener Zeit und getragen von einer nicht zu unterschätzenden Kraft dichterischer Phantasie erscheint die Romandichtung bei Herzog Anton Ulrich von Braunschweig, 1633–1714, einem Zögling Schottels und Birkens. Seit 1704 war er regierender Fürst seines Landes, seit 1710 katholisch. Er ist ein Mann von gründlicher Gelehrsamkeit, in der Theologie wohl bewandert, auch Dichter von 61 Kirchenliedern. Was ihn dem Katholizismus zuführte ist nicht ersichtlich, schwerlich nur politische Erwägungen, wie man gemeint hat, da seine geistige Reife und Tiefe dagegen spricht. Im geheimen soll er dem Katholizismus schon lange angehangen haben und veranlaßte hierdurch eine Streitschrift Bucholtz', die gerade von dem Übertritt regierender Fürsten handelt. Er hat zwei Romane hinterlassen, die durchlauchtige Syrerin Aramena (5 Bde. Nürnberg 1669–73, 3882 Seiten) und die römische Oktavia, 6 Bde. (1685–1707), die beide anonym erschienen. Die erste Dichtung steigt hinauf zu den Zeiten der Erzväter Noah und Abraham. Die zweite

lehnt sich an die römische Geschichte der letzten Kaiser aus dem augusteischen Hause von Claudius bis Vespasian an. Nur darf man in beiden nicht eine wirkliche Geschichtserzählung erwarten, sondern sie bieten Herzensgeschichten, interessante Liebesverhältnisse, die durch einen Wust von Abenteuern schließlich zum glücklichen Ziel geführt werden. So liebt Cimber im ersten Roman die Aramena, Tyridates im zweiten die Oktavia. Die Entwicklung wird durch die ausbündig hohen reinen und edlen Charaktere nicht erleichtert. Die Helden selbst sind eigentlich nicht heldenhaft, sondern zeigen eine mehr passive Haltung, sodaß sie vor energischen Thaten meist zurückschrecken, zu hochherziger Resignation jederzeit bereit sind. Und so war es überhaupt des Verfassers Absicht, durch die Aufstellung von edlen Charakteren, heroischen Tugenden durch ein sehr nachdrückliches Betonen der religiösen Stimmung den Dichtungen ihren eigentümlichen Reiz zu verleihen. Bewundernswürdig ist jedenfalls die Erfindungskraft, welche Abenteuer an Abenteuer zu reihen weiß, die wunderbarsten Verwicklungen heraufführt und namentlich ein solches Übermaß von Personen in die Handlung eingreifen läßt, daß Übersicht und Erkenntnis des Zusammenhanges außerordentlich erschwert sind. Nach damaliger Sitte sollen in den Begebenheiten zahlreicher Nebenpersonen, welche sich als Episoden einschieben, aber niemals zu solcher Selbständigkeit anschwellen, daß die Beziehung zur Haupthandlung dadurch ganz gelockert wäre, Verhältnisse von Zeitgenossen geschildert sein. Man hat viel von Schlüsseln gehört, welche dazu vorhanden wären. In einer solchen Nebenhandlung der Oktavia, der von der Prinzeß Solane (oder Rodogune in der zweiten Auflage) sind die Beziehungen auf das Schicksal der sogenannten Herzogin von Celle, Sophie Dorothea, Gemahlin Georgs I. von England, nachgewiesen, aber doch auch in starker Umbildung, und ob den übrigen ebenso zeitgenössische Begebenheiten zu Grunde liegen, bleibt fraglich. Jedenfalls dann sehr entstellt und wenig kenntlich.

Schlachtenbild aus Lucelly' Perlate und Ballera. (Nach dem Orient plan der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel.)

Natürlich fehlte es diesen bedeutenden Männern nicht an zahlreichen Nachfolgern und Nachtretern. Lohensteins großer Roman Arminius findet an anderm Orte noch Erwähnung, die kleinern Geister werden bloß mit der Nennung ihres Namens kurz abgethan. Hierhin gehören außer manchen Übersetzern fremder, italienischer und spanischer Machwerke, als originale Dichter z. B. die Dichterin Maria Katharina Stockfleth, gestorben 1692, im Blumenorden Dorilis, als Verfasserin der tugend und kunstgezierten Macarie. Der rastlos thätige Vielschreiber Eberhard Werner Happel, 1648–90, aus Marburg, gestorben zu Hamburg, bedachte fast jedes Land des Ostens und Westens mit einem besondern Roman, welcher noch dazu wie ein Jahrbuch sich auf die Begebenheiten der einzelnen Jahre gründete. So schrieb er eine asiatischen Onogambo, den insulanischen Mandorell, welcher alle Inseln zu beschreiben unternimmt in Verbindung mit einer anmutigen Liebes- und Heldengeschichte. Dann giebt es einen europäischen Toroan oder kurieuse Beschreibung aller Königreiche und Staaten in ganz Europa, und nun noch einen bayrischen Max, einen schwäbischen Arioviſt, einen deutschen Karl, einen engelländischen Eduard u. s. w. Erwähnenswerter, weil sittengeschichtlich interessant, nicht ästhetisch wertvoller, ist sein akademischer Roman, worinnen das Studentenleben vorgebildet wird. Ähnlich haben wir von Joachim Meier aus Perleberg 1661–1732, eine römische Lesbia, welche die Gedichte Catulls und eine römische Delia, welche die Tibulls zu einem kurieusen Roman verarbeitet. Auguſt Bohſe (Talander) aus Halle 1661–1730, schrieb

eine große Reihe von recht schlüpfrigen Romanen. Der als Operndichter noch zu nennende Christian Hunold (Menantes), 1680–1721, aus Wandersleben in Thüringen, später in Hamburg, verscheuzte diesen Aufenthalt durch seinen „satirischen Roman," der die Indiskretion so weit trieb, allerlei stadtkundige Skandalosa aus der guten Hamburger Gesellschaft zum Gegenstand zu nehmen. Zahlreiche andere Schriftsteller sind hier übergangen, man sieht, daß schon damals für den Lesehunger des Publikums ausgiebig gesorgt wurde durch Werke, die an Volumen nichts, dagegen viel an Wert zu wünschen übrig ließen.

Wir treten nun noch der oben erwähnten zweiten Art der Romane näher, der im Gegensatz zu den Heldenromanen, für welche freilich die Bezeichnung von galanten Romanen reichlich so passend ist, sogenannten Schelmenromane. Auch sie ziehen aus dem Ausland ihre ersten Säfte, und besonders spanische Muster sind hier wirksam gewesen. Es mußte so nahe liegen, ohne die Vorliebe für die abenteuerlichen wechselvollen Schicksale, welche der Hintergrund der Ritterromane bilden, aufzugeben, ein Gegengewicht zu dem zunehmend hohlern Pathos derselben in Gestalten zu suchen, die mehr Realität hatten und sich dem Leben ablauschen ließen. Dieser Trieb führte auf das Vagantentum. Die herumziehenden Mönche, die wandernden Musikanten waren die ersten Vorbilder dieser Gattung. In der überhandnehmenden Zerfallenheit der sozialen Verhältnisse der mittelalterlichen Gesittung treten auch die eigentlichen Landstreicher, die Taugenichtse, die Glücksritter hervor, welche ihre Sache auf nichts stellten und die Gunst der Umstände zu benützen suchten. Nicht wählerisch in den Mitteln, welche es gab, Glück zu machen, gewissen- und rücksichtslos nehmen sie alles, wie sie es finden, aber als frische unverzagte Naturburschen, die gewöhnlich nicht auf den Kopf gefallen waren, erfreuten sie sich hoher Gunst der Zeitgenossen. Spanien gebührt der Ruhm, zuerst den leeren Idealismus in der Romandichtung zur Wirklichkeit herabgestimmt zu haben. Seine höchste künstlerische Gestaltung fand dieser Kontrast in dem unübertroffenen Meisterwerke aller Romandichtung, Cervantes' unsterblichem Don Quixote. Der Vorläufer desselben und eins der Vorbilder der deutschen Dichtung ähnlicher Art war Diego Hurtado de Mendoza's Lazarillo de Tormes. Ein hervorragender Vagabundenroman war der Guzmann von Alfarache des Mateo Aleman, dessen Held Picaro, der Schelm, hieß und davon führt die ganze Gattung dieser Romane auch den Beinamen der picarischen. In der Picara Justina des Lopez de Ubeda wurde auch die Landstreicherin zum Gegenstand ausführlicher Schilderungen. Die Brücke für das Eindringen dieser Schriften in Deutschland bildete die Übersetzung, welche Ägidius Albertini, 1560–1620, der Sekretär des Herzogs Maximilian von Bayern, von Alemans Roman (zuerst 1617) anfertigte, dessen Held die nun in Deutschland übliche Bezeichnung Landstörtzer erhielt. Sie erfreute sich sogleich großer Beliebtheit. Andere folgten, bald nachher ward auch schon der Don Quixote zum Teil verdeutscht.

Schlaraffenleben aus Fischarts Gerlata- und Podagra. (Nach dem Exemplar der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel.) (Zu Seite 382.)

Aus diesen Werken entnahm einer der ausgezeichnetsten Dichter dieser Zeit die Anregung zu dem berühmtesten dieser Romane in Deutschland, dem durch neuere Vorgänge allbekannten Simplicissimus. Der Dichter, den es erst allmählich gelang aus den sonderbaren anagrammatischen Entstellungen seines Namens zu entziffern, war Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, über dessen Lebensschicksale trotz der genauesten Nachforschungen, wozu seine Bedeutung aufforderte, wenig sicher zu ermitteln war. Geboren wahrscheinlich zu Gelnhausen, Landadlicher Herkunft, während er später den Adelstitel erlangte, ward er als Knabe

am 25. Januar 1635 von den Hessen gefangen und nach Kassel geführt. Damit ward er in unmittelbare Teilnahme an den Kriegsbegebenheiten versetzt und muß weit umhergekommen sein, wie aus der genauen Lokalkenntnis, welche seine Schriften von den verschiedensten Orten verraten, zu schließen. Später taucht er als bischöflich straßburgischer Schultheiß in dem kleinen badischen Städtchen Renchen auf und blieb dort bis an seinen Tod 1676. Das ist alles, was sich genau feststellen läßt. Beim Ende seines Lebens war er wahrscheinlich katholisch, aber es kann aus dem Ton seiner Schriften sowohl wie aus einzelnen speziellen Andeutungen entnommen werden, daß er protestantischer Herkunft war und erst später katholisch wurde. Gewiß läßt sich mancher Zug seiner Schriften auf das eigene Leben des Dichters zurückdeuten, vieles ist Selbstbekenntnis. Und wenn es auch gewagt scheinen mag, geradezu einzelne Umstände als wirklich erlebt festzustellen, wenigstens für die geistigen Anschauungen sind sie eine untrügliche Quelle der Erkenntnis und schon als Offenbarung eines reichen und freien Geistes von hohem Werte.

Grimmelshausen begann seine Schriftstellerei mit höfisch galanten Romanen im damaligen Stile. Er hat einen Joseph geschrieben, über den er von Philipp von Zesen heftig angegriffen wurde, welcher sich aber durch eine einfache, unverkünstelte Darlegung der Geschichte des biblischen Patriarchen auszeichnet. Diesem folgte Dietwalds und Amelindens anmutige Lieb und Leidsbeschreibung und ähnliche mehr. Diese Schriften würden seinen Namen schwerlich unsterblich gemacht haben. Mit seinem Simplicissimus, der 1669 erschien, ist ihm dies gelungen.

In einem elenden Bauernhause im Spessart wächst der Held, der seine Geschichte selbst erzählt, heran, in erbärmlichen kleinen Verhältnissen und in erschrecklicher Unwissenheit. Streifende Kriegsvölker überfallen das Haus und der Knabe entflieht. Nach langem angstvollen Umherschweifen gelangt er zu einem Einsiedler, der in dem Spessart haust. Dieser nimmt sich des Verlassenen an und das Idyll, welches sich hier abspielt, gehört zu den anziehendsten Partien der Dichtung. Hier wird Licht und Klarheit in ein ganz rohes Gemüt hineingegossen und Keime gelegt, denen man so gerne eine fröhliche Blüte und Frucht wünschen möchte. Lange dauert dieses stille Glück nicht. Der fromme Einsiedler, der unser ganzes Herz gleich durch seinen herrlichen Nachtgesang: „Komm Trost der Nacht, du Nachtigall" — gewonnen hat, und wie sich später herausstellt, des Knaben Vater gewesen, stirbt. Simplicius, denn so hat der Greis den Einfältigen, der sich selbst keinen Namen wußte, genannt, der Erbe seiner Klause, seiner Ketten, mit denen jener sich zur Verstärkung seiner lebenslänglichen Buße beschwert hatte, bleibt noch eine Weile einsam zurück. Aber dem jungen Blut ist das Leben in der stillen Waldhütte noch nicht zuzumuten und so geht es denn in die Welt hinaus. Er kommt nach Hanau und wird dort von dem Kommandanten Oberst Ramsay, als Spaßmacher gewissermaßen, als Zielscheibe roher und plumper Scherze, in denen man absichtlich darauf ausgeht, ihn um sein ganzes Bißchen Verstand zu bringen, in Dienste genommen. Durch die Warnungen eines Geistlichen lernt sich aber der junge Fremdling wohl inacht nehmen und die Einfalt, welche anfangs natürlich war, als Maske beibehalten, um seinen Vorteil dadurch zu wahren. Auch diese Zeiten gehen vorüber. Die Kriegsstürme vertreiben das ganze Feldlager von Hanau und Simpler wird mit in das Getümmel hineingerissen. Anfangs noch in seinem Narrenkleide aus Kalbsfell, das er aber bei günstiger Gelegenheit ablegt, wird er zunächst Roßbube, und dann kommt er nach mannigfachem Wechsel seiner Herren, von denen er den letzten beerbt, in die Lage, selbst Kriegsmann zu werden. Er ist indes schon weit umhergekommen, in Sachsen, dann in Westfalen gewesen und in diesem Lande erleben wir nun seine eigentliche Heldenzeit. Als grüner Jäger von Soest spielt er als kühner und glücklicher Parteigänger eine bedeutende Rolle und erzählt eine Reihe von Stückchen, die er ausführt, mit dem vollen Behagen eines kecken Glücksritters, der sich seiner wohlgelungenen Streiche erinnert. Er besitzt alles, was er bedarf, Schönheit, Mut, Talent, Geld vollauf, auch wenn er es nicht auf die beste Art erwarb. In sehr ungewöhnlicher Weise kommt er zu einer Frau, aber damit wird auch der Wendepunkt seines Lebens bezeichnet. In Vermögensangelegenheiten muß er nach Köln und von dort gar nach Paris und mit Trauern sieht man den anziehenden Jüngling die Bahn des Lasters mit reißender Geschwindigkeit bergab gehen. Aus einer Schlechtigkeit fällt er in die andere, durch Krankheit wird seine Schönheit verderbt, als Landstreicher im bösesten Sinn des Wortes, als Betrüger und Quacksalber kommt er nach Deutschland zurück

und muß nun, gegen seinen Willen wieder in das Regiment gesteckt, aufs neue den Krieg und alle seine Abenteuer mitmachen. Auch jetzt geht es auf und ab. Aber wir wissen nun leider schon, daß unser Simplex längst nicht mehr einfältig weder in gutem noch in schlechtem Sinne ist, sondern ein geriebener und gewissenloser Mensch. Er kommt nach manchem ruchlosen Abenteuer wieder zu Geld und wird nach dem Tode seiner ersten Frau der Mann eines frischen jungen, leider aber auch sehr leichtsinnigen Bauernmädchens. So wird die häusliche Niederlassung auf einem stattlichen Hofe, welcher für Simplicius wohl der Moment der Erhebung zu neuem Leben werden könnte, nur der Anfang neuer Schlechtigkeiten. Er hat indes erfahren, daß er eigentlich von Adel sei, Melchior Sternfels von Fuchsheim geheißen. Seine bäuerlichen Pflegeeltern sind wieder zutage gekommen, aber es giebt für dieses zerfallene Leben keinen Halt mehr. Er zieht sich zuletzt in die Einsamkeit zurück, durch die Lektüre einer ernsten Schrift zur Einkehr in sich selbst bewogen, aber wir zweifeln mit ihm, wenn er sein aufrichtiges Bedenken darüber zu erkennen giebt, ob er auch wohl imstande sein werde, den Vorsatz wahrer Besserung auszuführen. Und so erscheint es denn als eine ganz naturgemäße Entwicklung, wenn er aus dieser Waldeinsamkeit aufs neue hervortretend, sich wieder als rückfälliger Sünder zu erkennen giebt und schließlich aus allen gewohnten Beziehungen herausgerissen in das gelobte Land pilgern will. Aber von Stürmen verschlagen gerät er auf eine einsame Insel des atlantischen Oceans, um dort als wirklicher Vorläufer Robinsons sein Leben zu beenden. Holländische Seefahrer, die er dort getroffen, nehmen seine Lebensgeschichte mit in die Heimat, aber ihrem Wunsche, ihnen selbst sich anzuschließen, hat er keine Folge gegeben. Die völlige Einöde hat seinem arg zerrissenen Gemüte Frieden und Ruhe wieder verschafft.

Das sind nur karge Umrisse des Inhaltes, aber einmal sind viele Einzelheiten doch ganz unmittelbar, und wiederum ruht der eigentliche Reiz der Dichtung so sehr im einzelnen, daß eine genaue Nacherzählung notwendig wäre, um wirklich einen vollen Eindruck davon zu geben. Über die Bedeutung des Romans mögen folgende Bemerkungen orientieren. Eine Erscheinung ohne Vorgang, ohne fremdes Muster war, wie wir sehen, der Simplicissimus nicht. Aber wenn man die Nachahmungen spanischer Muster zusammennimmt, wie viel selbständiger verfährt doch der deutsche Dichter als sie alle. In Frankreich giebt es mehrere Nachbildungen des Spaniers, am berühmtesten die von Le Sage in Gil Blas de Santillana. Aber weder er noch einer seiner Genossen wagt den Schritt zu thun, den Grimmelshausen in der Verlegung des Schauplatzes nach Deutschland keck vollzieht. Alle andern Schelmereien spielen in Spanien. Simplex hat ganz deutsches Wesen und deutsche Züge angenommen. Seinen größten Vorzug wird man darin finden, daß es wirkliche Natur ist, die uns darin entgegentritt. Natur — man erwäge, was das heißt. Aus dem heißen Ballsaal, wo sich seltsame Masken in einer steifen höfischen Quadrille mit künstlich gedrechselten Phrasen um jede gesunde Vernunft zu bringen drohen, tritt man in die frische kühle Nachtluft — so etwa läßt sich der Eindruck bezeichnen, den Simplicissimus gegenüber den Rosamunden, Aramenen, Oktavien, Banisen ꝛc. hervorbringt. Natur, es ist wie ein Schrei der Erlösung, der sich aus dem beengten Menschenherzen losringt, wenn man die Blätter des Romans vor sich aufthut. Wie wenig Natur gab es in jenem Jahrhundert der Gelehrsamkeit, der konventionellen Gelegenheitsdichtung. Gryphius' geliebte Dornrose, dann Simplicissimus' einige Lieder und dabei bleibt es fast bis auf Weise und Günther. Also in dieser Beziehung ist Simplex gar nicht zu überschätzen. Aber was für eine Natur! Da möchte einem denn doch schier bange werden vor dieser übernatürlichen Natürlichkeit, die vor nichts zurückschreckt, der das Unanständigste nicht zu unanständig, das Gemeinste nicht zu gemein ist, um es so ganz ohne Feigenblatt herauszusagen. Aber das ist das Gute wieder dabei, auch nicht eine Spur gemeinen Sinnenkitzels, zweideutigen Ausmalens unsagbarer Dinge und Situationen. Alles wird ganz wie selbstverständlich behandelt und so liegt nichts Verführerisches, wohl etwas Abschreckendes darin. Es ist das getreue Abbild einer schrecklichen Zeit brutalster Gewalt und rohester Verkommenheit. Das macht den so bedeutenden kulturhistorischen Wert des Romans aus. Durch keine andere Schrift jener Tage blicken wir so in die geheimsten Falten des Jahrhunderts hinein, sehen das furchtbare Elend des gräßlichen Krieges, die unerhörte Zerrüttung aller Verhältnisse, hören nirgends den Angstschrei des in all dem Elend und dem bodenlosen Sumpfe versinkenden Menschenherzens so deutlich, so gellend wie hier. Wer die Zeit wirklich schildern will, ist als eine seiner Hauptquellen auf den Simplicissimus gewiesen, da ruhen

Schätze, die noch nicht gehoben sind. Welch ein erschütterndes Seelengemälde entrollt uns hier der Dichter. Man hat häufig an den Parzival erinnert im Vergleich zu Simplex, und wenn es auch sicher ganz ohne Grund ist, eine satirische Absicht gegen jene Dichtung, welche Grimmelshausen, der eine sehr bedeutende Belesenheit besaß, vielleicht gekannt hat, als das ursprüngliche Motiv des Simplicissimus anzunehmen, so liegt doch ein gewisser Vergleich zwischen beiden nahe. Hier wie dort ein Knabe, der abseits der Welt in dichten Wäldern erwachsen, in das Leben eintritt, in der richtigen blöden Jugendeselei, aber mit gutem unschuldigen Herzen. Aber nun scheiden sich die Wege zu vollstem Gegensatze. Parzival begeht manche grundliche Dummheit, muß sich schelten, verhöhnen lassen, unzählige Schritte umsonst und viele zurück machen, aber ihm winkt das Königtum des heiligen Gral, die höchste Ehre und Herrlichkeit auf Erden wie im Himmel. Wie anders Simplex! Wer den ehrlichen Burschen nicht anfangs wirklich lieb hat, in seiner Unbefangenheit, seinem weltfremden Sinne, der hat für poetisches Leben überhaupt wenig Empfänglichkeit. Aber nun gewahrt man mit immer tieferm Kummer, wie das Laster in dieses reine Gemüt eindringt, wie die entsetzliche Roheit, welche ihn umgiebt, vergiftend auf diese Blüte reinen Menschentums fällt und wie er immer tiefer bis zur Gefahr völligen Versinkens hineingerät in den Pfuhl der Gemeinheit. Es giebt zwei Wege für den Menschen, einen der Tugend, einen der Sünde, einen hinauf, einen hinab in Nacht und Grauen, das lehren uns diese beiden Dichtungen. Welchen willst du wählen, o Mensch? Beide Werke und Schilderungen rühren von einem Meister der Darstellung und tiefen Kenner des menschlichen Herzens her und so sind sie beide von höchster Anziehung. Von Simplex gilt das noch ganz insbesonders. Wie fein abgestuft ist nicht der Übergang in das Leben, die allmählich eindringende Erkenntnis, daß draußen alles anders sein muß, als er es sich geträumt. Wie erschrickt er vor Roheit und Gewalt! wie schaudert er zurück vor der Gottlosigkeit! und wie ekelt ihm vor dem Gemeinen, bis er denn Schritt vor Schritt in die Gewöhnung hinein geht und dann selbst zum Verführer wird. Das sittliche Elend, dem Simplicius verfällt, macht einen noch tiefern Eindruck dadurch, daß die Darstellung selbst in einem scherzhaften humoristischen Ton gehalten ist. Zwar muß der eigentliche Witz sich oft durch Häufung von Synonymen, schwerfällige Wortspiele, noch öfters durch die Zote seines Platzes beraubt sehen - trotzdem verleugnet die Schilderung niemals eine heitere Färbung, und erfreut vor allen Dingen durch das frische Drauflosgehen, ohne lange Einleitungen. Es fehlt nicht an mancherlei Reflexionen und eingeschobenen Betrachtungen, aber sie hindern den Verlauf der Begebenheiten nicht wesentlich und sind selbst durch Lebhaftigkeit der Darstellung, durch eingestreute Anekdoten und kleine Züge aus dem wirklichen Leben interessant und lehrreich. Und besonders wichtig sind sie dadurch, daß sie uns dem Dichter selber näher treten lassen. Und wir finden einen trefflichen Mann in ihm, der das Herz auf dem rechten Fleck trägt. Daß nicht eigne Gemeinheit ihn bei der Schilderung gemeiner Züge leitete, ist schon oben erwähnt. Er ist vielmehr ein durchaus ernster gedankenhafter Mensch, dem es an richtigen Ansichten über die meisten Dinge nicht fehlt, wenn er auch von manchen Thorheiten damaliger Zeit, namentlich dem Glauben an übernatürliche Wirkungen und Zauberei nicht frei war. Jedenfalls war er kein düstrer Pessimist, sondern ein derber Realist, das tritt auch in dem Charakter des Helden selbst hervor. Zunächst ist seine zunehmende Verworfenheit doch auch nicht Folge eigner Schlechtigkeit, sondern des bösesten Beispiels, dem nur eine riesenhafte Energie vielleicht ganz Widerstand zu leisten vermocht hätte. So wird Simplex vor uns wohl schuldig, aber doch in erster Reihe unglücklich. Er wird hineingezogen und läuft nicht selbst hinein. Wir finden ihn immer noch mitleidswürdig und jeder, der richten will, mag an seine Brust klopfen und sich fragen, was in gleicher Lage aus ihm geworden wäre? Aber der Dichter versteht es auch, abgesehen von den vielen anziehenden Eigenschaften, die er dem Jungling giebt, indem er immer etwas Überlegenes, Thatkräftiges, einen Zug unausrottbarer Lebensfrische und geistige Regsamkeit behält, ihn so zu schildern, daß man doch einen Zug zum Höhern in ihm wahrnimmt. Er versinkt nicht ganz, er verliert nie völlig das Bewußtsein von den höhern Regionen, in denen die Heimat des Menschenherzens sein soll. Es ist zwar ruchlos genug, auf einer Wallfahrt nach Maria Einsiedeln die Erbsen, die er zur Steigerung seiner Buße in den Schuhen zu tragen gelobt hatte, zu kochen und so die Heiligen zu betrügen. Er ist auch ein so übler Patron, daß in einer Nacht ihm von drei verschiedenen Müttern Söhne geboren werden, — aber er ist eben eine so robuste Natur, daß wir es für möglich halten, er werde doch aus all diesen Wirrsalen noch den Weg zum Guten wiederfinden können. Die menschliche Natur,

und das menschliche Gewissen vermag viel auszuhalten; was den einen moralisch vernichtet, bleibt für den andern eine immer noch heilbare Wunde. Zu diesen dauerhaften, unverwüstlichen Gestalten gehört Simplicissimus. Der Grundton der Dichtung behält immer einen religiösen Klang. Es wird alles auf das Verhältnis zu Gott bezogen. Die Laster sind in erster Stelle Gottvergessenheiten. Grimmelshausen hat sich über seine Ansichten, die er über die Religion hegte, am bestimmtesten in jenem merkwürdigen Gespräch zwischen Simplicius und dem Wahnsinnigen der sich für Jupiter hält, geäußert. Hier finden wir namentlich die Gleichgültigkeit gegen die äußere Form der Konfession. Alle sind ihm durch ihre Zänkereien verhaßt, er will katholisch sein, aber in jenem Sinn der allgemeinen Christlichkeit, welche mit der römisch katholischen Kirche nichts zu thun hat. Auch seine politischen Ansichten findet man dort umrissen. Grimmelshausen scheint der kaiserlichen Partei angehört zu haben. Simplicissimus wenigstens ist immer kaiserlich, nur einmal tritt er vorübergehend zu den Schweden über. Aber auch darin liegt doch etwas in jener Zeit sehr wohl Berechtigtes. Es war doch auch ein Kampf politischer Prinzipien, der sich entschied, und man konnte sehr wohl Protestant sein, ohne an dem Auftreten der Schweden in Deutschland, welche doch immer Fremde waren und Fremdherrschaft brachten, Freude zu haben.

Neben dem Helden der Dichtung kommen natürlich die andern Gestalten, wie immer in Memoirenromanen, zu kurz. Auch hat der häufig vorkommende Wechsel des Schauplatzes zur Folge, daß Simplex sich immer wieder von andern Menschen umgeben sieht und wenig durchgehende Personen sich finden. Aber auch in diesen zeigt sich die Gestaltungskraft des Dichters. Oberst Ramsay, Olivier, Herzbruder aus dem Kriegerleben, der Einsiedler aus der Kindheit des Helden, sind durchaus feste greifbare Charaktere, und es fehlt auch von dieser Seite nicht, um den dichterischen Wert des so merkwürdigen Buches zu erhöhen, das somit eine zwar auf dem Grunde einer bösen Zeit erwachsene und vielfach seltsame, aber ungewöhnlichen Reizes nicht entbehrende Blume genannt werden kann.

An dieses sein Hauptwerk schloß Grimmelshausen eine Reihe kleinerer Werke, die unter dem Namen Simplicianische Schriften bekannt sind und viel Interessantes enthalten. Sie stehen meist in einem engern oder lockerern Zusammenhange mit jenem Roman, indem sie an die Schicksale dort nur episodisch vorkommenden Personen anknüpfen und diese ausführen, obwohl sie einen in sich abgeschlossenen, ganz novellenartigen Charakter tragen. Trutz-Simplex schildert das Leben einer Landstreicherin, der berüchtigten Libuschka, genannt Courage. Der Titel rührt davon her, daß sie ihre Erlebnisse aufzeichnen läßt, um sich an Simplex zu rächen, der in einem Bade ihre Bekanntschaft machte, welche nicht ohne Folgen blieb, aber nicht zu dem Ende einer soliden Ehe führte, worauf es die Dame angelegt hatte. Simplex zog sich von ihr zurück, da ihre Mobilität ihm unzweifelhafter war als ihre Nobilität, wie der Dichter sagt, und sie übersendet ihm ihre Denkwürdigkeiten, um ihm nun auch keinen Zweifel zu lassen, welch ein Wesen er seiner Liebe gewürdigt. Auch hier wiederholt sich die Bemerkung, daß es dem Mann immer noch weniger gefährlich ist, durch den Schmutz zu waten, als der Frau. Der physische Abscheu, den das Häßliche hier weckt, ist ungleich stärker als bei Simplicii ärgsten Streichen. Aber man findet auf der andern Seite eine ganz wohlgeschlossene Komposition und gewahrt einen Verlauf, der, obwohl nach unten hin absinkend, in dem Ende, welches die Courage als Haupt einer Zigeunerbande nimmt, immer noch imposant in den Resten ihrer einstigen Schönheit, einen durchaus überzeugenden und in gewissem Sinne beruhigenden Abschluß gewinnt.

Ein Stück echten Soldatenlebens jener Tage führt der seltsame Springinsfeld uns vor, der die Geschichte eines der Kriegsgenossen des Simplex berichtet, Abenteuer an Abenteuer knüpft und sich frisch und lebendig liest, auch den bedenklichen Stellen ohne Zwang meist aus dem Wege geht, obwohl der Charakter auch dieses Menschen wüst und verkommen erscheint. Die Geschichte ist ebenfalls mit der Haupterzählung in Beziehung gesetzt. Namentlich der Anfang ist dadurch interessant, daß Simplex hier gewissermaßen in einer civilisierten Gestalt als Gutsbesitzer mit einem ernstern, gereiftern Wesen vor uns erscheint und seine Gutherzigkeit dadurch an den Tag legt, daß er den zum Krüppel geschossenen Kriegsgesellen mit sich nimmt und nicht nur für leibliche Pflege, sondern auch moralische Zurechtweisung sorgt.

Am ausgeführtesten ist die aus zwei Teilen bestehende Erzählung vom Vogelnest. Diese versetzt uns mitten in den Aberglauben, der zu jener Zeit eine so bedeutende Rolle spielte. Es gab die verschiedensten Zaubermittel, berühmt besonders die Passauer Zettel, wodurch man

sich setzt, d. h. unverwundbar machte, was bei den Kriegsläuften für einen Feldherrn eine sehr liebe Sache sein mußte. Es gab Talismane, aus denen man ganze Regimenter zu Pferde und zu Fuß hervorkommen lassen konnte und so auch Dinge, ebenfalls Emanationen der alten Tarnkappen, welche unsichtbar machten. Ein solches ist das Vogelnest. Dieses wird schon in dem Springinsfeld erwähnt, und ist nun der Mittelpunkt zweier besonderer Erzählungen, die bloß in dem Vogelnest selbst ihre Verbindung finden. In der ersten hören wir von einem jungen Münchener Stadtknaben, der in den Besitz dieses Wunderdinges kommt und damit ziemlich harmlose Abenteuer zu bestehen hat. Er selbst ist eine einfache und durchaus passive Natur. So nutzt er das gefährliche abenteuerreiche Mittel nicht in der Weise aus, wie es möglich war, sondern froh in den Besitz einiger tausend Thaler gekommen zu sein, verbindet er sich mit seiner ehemals verlassenen Geliebten. Interessanter ist die zweite Geschichte, die freilich sich fast ganz an sonst schon bekannte Erzählungen italienischer Novellistik anschließt. Doch nimmt sie manchen selbständigen Zug auf und kann als eine der besten Novellen der ganzen Zeit betrachtet werden. Ihr Held ist ein Kaufmann, der von Geldgier getrieben, das Vogelnest, welches ihm der Böse in die Hände spielt, zunächst als bequemes Mittel zu sichern Spekulationen betrachtet. Indes kommt er auf andere Gedanken, als er unversehens Zeuge der Untreue seiner hübschen Frau wird, die er darüber in einer freilich unsagbaren Weise bestraft. Er geht nun in die Welt und kommt nach manchen Abenteuern nach Holland und hier wird nun mit köstlichem Behagen erzählt, wie er als Prophet Elias in einer schönen Jüdin den Wahn erweckt, daß sie die Mutter des Messias werden solle. Sie wird wirklich Mutter, aber leider erscheint der erwartete Erlöser als — Mädchen auf der Welt und so nimmt das Abenteuer ein klägliches Ende. Grimmelshausen sucht denselben eine ernste Wendung dadurch zu geben, daß die Getäuschte Christin wird und ihr Verführer mit barem Reue seine Untat büßt. Auch bei diesen kleinen Dichtungen, denen sich noch andere, wie das aus Grimmelshausens Sammlung auch sonst bekannte Märchen vom Bärenhäuter und ähnliche anschließen, hat der Hauptreiz in der Darstellung, dem gleichmäßigen Fluß der Erzählung und den eingestreuten Betrachtungen, Zügen aus dem Leben, Anekdoten &c., worin wir immer dieselbe feste, sichere Hand des Verfassers bewundern. Die moralische Absicht, welche Grimmelshausen auch hierbei befolgte, führte ihn auch zu zahlreichen nicht didaktischen, sondern rein satirischen Werken, wie der ewigwährende Kalender, der eine Menge von Fabeln, Anekdoten, Schwanken und lehrhaften Belehrungen an die Tage des Jahres anreiht. Ferner finden wir noch die verkehrte Welt, den zweitöpfigen Ratio Status, den stolzen Melcher, Ratsherrn Plutonis, Traumgesicht von dir und mir, den teutschen Michel, Schriften, welche den sozialen Verhältnissen ihrer Zeit in der Schilderung besonders schlimmer Gebrechen und Laster, lächerlicher Auswüchse der Sitten, Thorheiten in Denkweise und Handeln nahetreten. Wir sehen, daß der wackere Renchner Prätor — wie er seinen Titel latinisierend sich gern bezeichnet, seine nicht kurze Lebensfrist trefflich ausnutzte und daß er einer der besten und erfolgreichsten Schriftsteller seiner Zeit war, indem er zu Natur herabstieg, volkstümlich dachte und schrieb und darum noch heutigestags als einer der seltenen Geister, die nicht nur für ihre eigne Zeit wirken, uns gegenwärtig ist.

An eine Partie seines Simplicissimus muß noch einmal angeknüpft werden, nämlich an jene Robinsonade. Es bleibt somit der deutschen Litteratur die Ehre, die erste einer Erzählungen hervorgebracht zu haben, welche einen so außerordentlichen Reiz für die Phantasie besitzen in die neueste Zeit bewahrt haben. Allerdings gebührt zeitlich vor Grimmelshausen Sebastians Habsburgischem Ottobert der Vortritt, in welchen Schilderungen von robinsonartigem Einsiedlerleben verwebt sind. Ein einzelner Mensch als Repräsentant der gesamten Menschheit zurückkam in den ursprünglichen Zustand aller versetzt, auf den Kampf mit der Natur um die Existenz angewiesen, die er derselben abringt und ihre Schätze nach und nach zu immer größerem Behagen ausbeutet, das ist der gemeinsame bedeutende Grundgedanke. Man sieht die ganze Kultur hier aus dem Nichts emporsteigen und verfolgt diesen Prozeß mit unermüdlichem Interesse, auch wenn man sich nicht verhehlen kann, daß das Glück der Umstände etwas zu gefällig erscheint und den Kampf um das Dasein erheblich erleichtert. Der eigentliche Boden für diese Art von Erzählungen ward erst im folgenden Jahrhundert bereitet, als man unter der Übertünche schwer zu leiden begann und J. J. Rousseau das große Evangelium der Rückkehr zur Natur verkündigte. Deshalb kann auch Grimmelshausens Abenteuer noch keine Nachfolge weken und er mußte dem Engländer Defoe die lockende Rolle überlassen. Auch

kann es nicht verkannt werden, daß ihm das wirklich Robinsonhafte des ganzen Stoffes noch gar nicht aufgegangen war, so daß er nicht auf den ernsthaften Kampf mit der Natur den Nachdruck legt, sondern die Einsamkeit des Insellebens nur in moralischem Sinne als Erweckung zur Buße auf ein hartes sündiges Gemüt läuternd wirken läßt.

Defoes Robinson Crusoe erschien in deutscher Übersetzung erst 50 Jahre nach Grimmelshausen, 1720. Seine Einwirkung war eine außerordentliche, so daß eine ungeheure Menge von Nachahmungen erschienen. Als eine der merkwürdigsten außer jenen provinziellen Robinsons, die nirgends fehlten, sei hier gleich gedacht der Insel Felsenburg, die in den Jahren 1731–43 von dem Stolbergischen Kammersekretär Julius Schnabel herausgegeben wurde, der sich hinter dem Pseudonym Gisander versteckte. Hier war es nicht mehr ein Einzelner, der sich mit den feindlichen Mächten der Natur herumschlägt, sondern eine ganze Kolonie, welche sich auf einer Insel durch zum Teil sehr wunderbare Abenteuer zusammenfindet. Die ausführliche Erzählung derselben bildet den Hauptbestandteil des Buches. Sie verwandeln ihren neuen Wohnsitz in ein Paradies. Nicht nur die Schätze einer reichen Natur machen sie durch Arbeitsamkeit und Erfindungsgabe sich dienstbar, sondern unter der Leitung eines wahrhaft weisen Patriarchen rufen sie zugleich auch höchst ideale Zustände eines neuen politischen Regiments in das Leben, wie sie manchem von den bedrückenden Verhältnissen seiner Zeit beängsteten Gemüt als beneidenswertes Traumbild vorschweben mochten. Gegen die Schelmenromane aber, deren Ausläufer uns hierin begegnen, richtet sich schon ziemlich bald wieder der Stachel der Satire. So wurde in den Reisen Schelmuffskys, dessen Name schon 1631 erwähnt wird, während seine Reisen erst um 1700 gedruckt wurden und vielleicht in Hamburg entstanden sind, eine derbe, nicht unwirksame Parodie zu allen abenteuerlichen Reiseromanen geboten. Freilich mutete man auch dem lesenden Publikum dabei immer kühnere Wagnisse der erfindenden Phantasie zu. Daß dieser seltsame Cavalier es an derben Anstößigkeiten nicht fehlen läßt, wird jeder glauben, eine großartige Arbeit war es überhaupt nicht, aber ihrer Zeit nicht ohne Wirkung.

Neben diesen größern Leistungen der dichterischen Phantasie durften auch noch zahlreiche Sammelwerke kleiner Erzählungen auf die Neigung ihrer Zeit rechnen. Zum Teil gehen sie unter dem Namen auch sonst berühmter Autoren, zum Teil erschienen sie anonym. Es macht sich dabei bemerklich, daß es nicht mehr der Humor war, der zur Belustigung dienen sollte, sondern entsprechend den großen Haupt- und Staatsaktionen der Heldenromane wurde mit Vorliebe Ernstes und Galantes aufgenommen. Ja auch die Kriminalistik, der später noch eine große Rolle vorbehalten war, tritt jetzt hervor, so in den Schriften des Mathias Abele von und zu Lilienberg, seit 1652 Mitglied der Fruchtbringenden als der Entscheidende, der „seltsame Gerichtshändel", herausgab. Sonst seien erwähnt: des uralten jungen Leier-Matz lustiger Korrespondenzgeist, 1668 anonym erschienen, dem man Wichtigkeit für die Geschichte des gesellschaftlichen Witzes beilegen kann. Erasmus Fink, genannt Franciscі, schrieb zahlreiche Schriften ähnlichen Inhaltes, wie die alleredelste Rache des alleredelsten Gemütes, die alleredelste Lust der ganzen Welt, die alleredelste Kunst der ganzen Welt, sogar das alleredelste Pferd der ganzen Welt, alles um 1670. Simon Dach gab einen kurzweiligen Zeitvertreiber 1666, G. T. Harsdörffer einen großen Schauplatz lust- und lehrreicher Geschichten, und damit auch die fremden Stoffe nicht fehlen, stellte man in den seltsamen Liebeshändeln (2 Teile Leipzig 1691) Übersetzungen ähnlicher Erzählungen aus fremden Sprachen zusammen. Auch dies ist nur eine kleine Blumenlese aus einem großen Vorrat ähnlicher Schriften, aber sie zeigen, wie vieles in dieser Weise geschaffen ward und auf welchen Wegen der Geschmack der Zeit wandelte. Es ist ein sehr richtiges Wort, daß, sowie man den Standpunkt kulturhistorischer Betrachtung einnimmt, nicht die höchste, sondern die mittlere Schicht der dichterischen Produktion die lehrreichste ist, weil die Mehrzahl der Lesenden sich darauf gewiesen findet.

Die wichtigste Erscheinung aus der letzten Hälfte des Jahrhunderts ist die zweite schlesische Schule, wie man die zusammengehörenden Dichter zu nennen pflegt. Der Name ist insofern bezeichnender, wie bei der ersten, als es in der That fast nur Schlesier von Geburt sind, welche in diese Gruppe fallen. Zwei Seiten sind es, welche als charakteristisch

daran hervorgehoben werden können. Einmal die Nachahmung des italienischen Stils, des Marinismus, sodann die ausschließliche Rücksicht auf den Geschmack der vornehmen Welt. Es ist als eine der bleibendsten Wirkungen Opitz' hervorgehoben, daß er die Poesie der guten Gesellschaft seiner Zeit wieder annäherte. Etwas anderes war es nun freilich, wenn man den Ton dieser guten Gesellschaft unbesehen zum Gesetzbuch für die Poesie erhob, d. h. sich nach ihren Launen richtete und die eigne Selbständigkeit für ein gnädiges Nicken ängstlich daran gab. Leider hatte die Erniedrigung des gesamten Volkes auch die Kühnheit und Seelenstärke der Einzelnen soweit aufgezehrt, daß uns schmeichlerischer Servilismus als ein Merkzeichen der Poesie jenes Jahrhunderts schon oft entgegengetreten ist. So war man gern bereit, um nur der vornehmen Gönnerschaft nicht verlustig zu gehen, einen Klang in die Poesie einzuführen, der nicht aus innerer Nötigung herstammte, indem man sich der überhandnehmenden französischen Galanterie anschloß. Mehr und mehr wurde ja das Frankreich des vierzehnten Ludwig das gelobte Land der feinen Sitte, des wahrhaft höfischen Anstandes. Mehr und mehr pilgerte die vornehme Welt nach Paris und Versailles, um dort den fremden Göttern zu huldigen. Darum ward französische Frivolität und Sittenlosigkeit immer ausschließlicher der Charakter des feinen Umgangstones und die Poesie, die in jenen Kreisen gelten wollte, mußte sich dieser Unnatur anbequemen. Dieser Inhalt aber verband sich mit einer Form, die dem Italienischen nachwandelte und dafür sind die Pegnitzschäfer hauptsächlich verantwortlich, welche zuerst jene schwülstigen Schäferpoesien verbreiteten. Marino[1]) war das leuchtende Gestirn jener Tage. Wie der Euphuismus in England, der uns noch bei dem großen Britten so viel zu schaffen macht, wie der Stil der Précieuses in Frankreich, den Molière geißelte, so hatte sich in Italien der Marinismus entwickelt, der Süßlichkeit mit erzwungener Geistreichigkeit verband, mit Wortspielen und Einfällen Fangball spielte und in der faden Übertreibung des Natürlichen sein Wesen hatte. Leider fehlte den Deutschen noch dazu einmal der Zauber einer fein durchgebildeten melodischen Sprache, weiter aber auch eine leichte Erfindungsgabe und sichres Gefühl. So war alles derb und aufgetragen und man stolzierte in einem Schwulst einher, der jedes Maß überstieg.

Der Stifter dieser Schule war Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau, 1618—79. Er war gebürtig aus Breslau, besuchte das Gymnasium zu Danzig, wo damals Opitz noch lebte, welcher Einfluß auf ihn gewann, und ging darauf zum Studium nach Leyden. Dann trat er, und dies ist bedeutsam für seine Entwicklung, in Beziehung zu einem Fürsten Tremonville, mit dem er England Frankreich und Italien bereiste. Über Wien kehrte er nach Deutschland und seiner Heimat zurück. Durch diesen Umgang hatte er die vornehme Welt kennen gelernt, das Leben in den kleinlichen Verhältnissen des Vaterlandes schien ihm wenig befriedigend und er war im Begriff Schritte zu thun, welche ihn der kaiserlichen Gesandtschaft in Konstantinopel zuführen sollten, als sein Vater, der ihn der Heimat zu erhalten wünschte, ihm eine Anstellung als kaiserlicher Rat in Breslau verschaffte. Dadurch ward er gefesselt und blieb dort, wo ihm später noch manche Auszeichnung zuteil wurde. Er genoß allgemein ein hohes Ansehen. Dieses verdiente er auch, da er ein gewandter eifriger Mann war, welcher seines Amtes trefflich wartete und dessen Privatleben sich von jedem Makel rein erhielt. Umso weniger kann uns seine Dichtung Respekt abnötigen, obwohl es ihm durchaus nicht an Talent fehlte, das sich in einer verhältnismäßig leichten oft melodischen Form bewährt, und namentlich in seiner Strophenbildung Geschick und Anmut zeigt. Früh schon war er poetisch angeregt, aber leider fehlte ihm eine wirklich ernste Anschauung von der Poesie. Er war in erster Linie ein vornehmer Weltmann, der mit all den Pedanterien der Theoretiker nichts zu thun haben wollte. Ja, er findet einen Gefallen daran, allem Landläufigen, Herkömmlichen sich entgegenzustellen. Der feine Hofton ist sein eigentliches Augenmerk. Er dichtet ganz kavaliermäßig und fragt nicht nach tiefern Bedürfnissen und Anschauungen. Daß die Poesie ein vergnügliches Ding sei, daß sie belustigen müsse, höher kam er mit seinen Ansprüchen nicht, und was sich belustigen hieß, das hatte er eben in jener vornehmen französischen Gesellschaft kennen gelernt. So widerspricht sein eigner Wandel der schmutzigen Frivolität seiner Lieder und Oden. Das war nichts aus dem innersten Herzen Hervorquellendes, das war bloße

[1]) 1569—1625 aus Neapel. Dichter des „Adonis" und des „verliebemütischen Kindermordes" (den Brockes übersetzte).

Konvenienz gegen das Modische und so fehlt die Grundbedingung einer wirklich tiefgehenden Wirkung, nämlich das Wahrhafte, das Charaktervolle. Darum besonders sind uns seine überladenen Gedichte so unausstehlich, darum kommt uns seine Unsittlichkeit so unnatürlich, so widern vor, weil sein Herz so wenig dabei beteiligt war, und Dichten und Leben auseinanderfällt. Hoffmannswaldau ist nur Lyriker und es sind die gewöhnlichen Gattungen von Gedichten, die er bearbeitet. Gelegenheitsgedichte aller Art, namentlich zu Hochzeiten, bei welchen Venus und Amor eine oft recht bedenkliche Rolle spielen, Arien, Oden in dem Sinne, den wir schon bei Opitz fanden, bilden den Inhalt seiner „galanten Gedichte." Fast immer ist es das erotische Gebiet, welches er anbaut. Bis zum Übermaß findet man die Schilderungen, die Anspielungen, die Ausmalungen der Liebe, die hier keinen höhern Rang als Sinnenreiz beanspruchen darf. Und in welcher Sprache! Vergleichungen und Bilder jagen sich. Nichts erscheint in einfacher Gestalt, alles muß durch Umschreibungen vermittelt werden und zwar solche in denen man den vollsten Ungeschmack mit absoluter Witzlosigkeit sich paaren sieht und wahrhaft Ungeheuerliches entsteht. Nehme man als Probe folgende Zeilen aus einem allegorischen Sonett, das in diesem Beisatz allerdings den Anspruch auf besondere Geziertheit gleich mit sich führt, aber wenigstens zeigt, wessen ein solcher Dichter fähig war:

Amanda, liebstes Kind, du Brustlatz kalter Herzen,
Der Liebe Feuerzeug, Geldsäckchen edler Zier,
Der Seufzer Blasebalg, des Trauerns Löschpapier,
Sandbüchse meiner Pein und Baumöl meiner Schmerzen,
Du Speise meiner Lust, du Flamme meiner Kerzen,

und nun geht es zu unsagbaren Dingen weiter. Und das ist nicht satirisch gemeint, sondern ganz ernsthaft und mit dem wirklichen Anspruch auf poetische Gültigkeit. Aber auch, wo er nicht die Farben so fauldick aufträgt, bleibt doch gerade genug davon übrig. Z. B. in einem Gedicht auf den Namenstag eines Herrn J. W. heißt es:

Wir fühlen jeden Kuß, den dir der Himmel reichet,
Wir schmecken auch den Saft beperlter Lieblichkeit,
Und lernen, da er dich mit Bisam überstreichet,
Daß seine Gunst auf uns Kanarienzucker streut.

Und dann giebt es doch wieder Strophen, wie folgende:

Wo sind die Stunden
Der süßen Zeit,
Da ich zuerst empfunden
Wie deine Lieblichkeit
Mich dir verbunden?
Sie sind vertauscht, es bleibet doch dabei
Daß alle Lust vergänglich sei.

In demselben Gedicht kommen dann freilich wieder: Empfangener Küsse ambrierter Saft, Zuckerluft vor. In einem andern heißt der Mund: die Purpurhöhle und so geht es oft aus liebenswürdigen Ansätzen in wahre Untiefen des Unsinns und der Albernheit. Etwas Neues führte Hoffmannswaldau in den Heldenbriefen ein, welche er den Heroiden des Ovid nachdichtete und die ihm dann nach damaliger Unsitte auch den Beinamen des deutschen Ovid eintrugen. Es waren Briefe, die er bekannten Personen alter und neuer Zeit unterlegte. Das Muster Ovids war hier verführerisch genug, um den Schmutz massenweis in diesen Gedichten abzulagern. Der Römer war bekanntlich nicht sehr decent. Aber es liegt doch immer in der klassischen Dichtung ein hoher Zauber der Natürlichkeit, eine Ungeschminktheit, eine Naivetät, die selten zum eigentlich Widrigen führt. In diesen Nachdichtungen, in denen es so unsauber hergeht, verletzt das Absichtliche umsomehr und es war eine Neuerung wenig beneidenswerter Art, welche der Schlesier darin machte. Und so kann man nur bedauern, daß natürliche Begabung und ehrbarer Sinn gleichermaßen einer verabscheuungswürdigen Richtung des Zeitgeschmacks und einer verkünstelten Unnatur zum Opfer fallen mußten.

Das gefährliche Vorbild Hoffmannswaldaus mußte um so eher zur Nacheiferung auffordern, als er mit so vielem Beifall in der vornehmen Welt belohnt wurde. Daher nichts

natürlicher, als daß viele die gleiche Bahn beschritten. Zunächst Daniel Kaspar von Lohenstein, 1635–83, aus Nimptsch in Schlesien. Er trieb das Studium der Rechte in Leipzig und Tübingen, unternahm dann die „große Tour“, auf der er beinah am Besuch Italiens durch eine dort wütende Pest verhindert wurde und kehrte nach der Heimat zurück. Mit einer reichen Erbin vermählt, fand er seinen fernern Lebensweg geebnet. Er ward kaiserlicher Rat und erster Syndikus von Breslau. Lohenstein weiß sich zwar auch viel mit der ursprünglichen Weihe des Poeten, die ihm zuteil geworden sei. Indes das ist gerade der erste ungeheure Irrtum, aus dem alle seine spätern Verwirrungen hervorgehen, er war kein echter Dichter. Seine Werke zeigen manchen klugen Gedanken, manch geschicktes Bild, aber es war nichts aus ursprünglicher Begeisterung Geborenes, sondern Ausgeklügeltes und mit einem nach den Regeln der Metrik konstruierten Gewande von Versen überzogen. Deshalb läßt ihn auch das, was er so gerne als Phantasie betrachtet wissen möchte, beständig im Stiche. Er hat kein inneres Maß für das Poetische, keinen sichern Takt, welcher das untrügliche Merkmal des gebornen Talentes ist. Darum sinkt er von dem Hohen, Pathetischen so leicht in das Gewöhnliche, ja das Gemeine herunter, mischt das Schöne mit dem Häßlichen, hält den Schwulst für dichterische Größe, das nicht mehr Zweideutige, sondern Nackte für echten Scherz, das Gräßliche für das Tragische. An und für sich war er kein übler Mann, ein accurater wissenhafter Beamter, ein wohlwollender Freund, ein denkender Kopf, der über alle Verhältnisse des menschlichen Lebens sein Urteil gebildet hatte und das auch wohl zu formulieren verstand.

Die frivole Sittenlosigkeit, welche sich in seinen Heldenbriefen ausdrückt, war ihm ebenfalls nicht Herzenssache, sondern eine Huldigung an den Modegeschmack. Der Schwulst seines Ausdrucks, der sich besonders in seinen Dramen breit macht und sprichwörtlich wurde, kommt zum Teil mit auf Rechnung seiner Zeit, wodurch er freilich nicht genießbarer wird. Die Bilder von Gewürzen, dem Muskat der Küsse, dem Zucker der Reize, Metaphern wie die Mundkorallen für die Lippen vermochte man schön, wenigstens unanstößig zu finden.

Lohensteins Gedichte erschienen unter dem ansprechenden Titel „Blumen,“ der erste Teil „Himmelsschlüssel“ umfaßt die geistlichen Gedichte, der zweite „Rosen“, was sich von Gelegenheitspoesie auf Hochzeiten und dergleichen fand. Hierhin gehören auch die Heroiden Pedro der Grausame von Portugal an Johanna de Castro, König Philipp an die Eboli u. dgl., Rede der sich, um die bösen Lüste zu fliehen, mit einem glühenden Brande tödtenden Maria Coronelia, ein rechtes Musterstück Lohenstein'scher Poesie: endlich „Hyazinthen“ oder Begräbnislieder, wie z. B. Trauergedichte auf Logau und Andreas Gryphius.

Im Drama war dieser sein Vorbild. Es galt den Wettkampf mit ihm, er mußte und wollte ihn überbieten. Und nun erfolgt ein Jagdmachen auf kühne Erfindungen in den Plänen, auf noch stärkere Farben in der Schilderung der wüstesten Gräuel, welche die robustesten Nerven voraussetzen, und auf noch weit überladenere, schwungvollere Sprache. Ein schlichter Entwurf der Handlung ist ihm ganz unmöglich. Durch ganz verzwickte Sonderbarkeiten hindurch muß das Ziel erreicht werden. Lehrreich hierfür ist besonders die Sophonisbe, welche in mancher Hinsicht für Lohensteins bestes Drama gelten kann. Hier fehlt es auch nicht an Geistererscheinungen, wie bei Gryphius, und als neues Motiv liebt er Verkleidungen. Drei-, viermal erscheinen die Helden in anderer Toilette und jedesmal giebt das zu besonders gefährlichen Abenteuern Veranlassung. Fast tötet Masinissa die Sophonisbe in der Hülle des Syphax, fast jene den letztern später in der Tracht eines mauischen Sklaven. Als sie sein Gewand öffnet, um ihn aufzuschneiden u. s. w., erkennt sie erst den frühern Gemahl, welchen sie freilich längst in den Armen seines jüngern Nebenbuhlers vergessen hatte. Auch in der Cleopatra behandelte Lohenstein einen Stoff, welcher wiederholt die dichterische Phantasie in Thätigkeit gesetzt hat. Das Ende der schönen Heldin ist mit besonderer Ausführlichkeit und wiederholten Anläufen zu echt tragischer Stimmung geschildert. Ibrahim Bassa war ein Jugendwerk, welches Lohenstein schon im fünfzehnten Jahre begann, später aber selbst nicht gelten lassen wollte. Epicharis, im wesentlichen die Darstellung der Verschwörung des Pisо gegen Nero und des Todes des Seneca, ist besonders entsetzlich in der Ausmalung körperlicher Martern; Agrippina, die berüchtigte Mutter des Nero, strotzt von sittlichen Gräueln, indem die eigene Mutter Verführerin ihres Sohnes wird. Ibrahim Sultan war ein Gelegenheitsstück zur Feier der Vermählung des Kaisers Leopold, 1673, freilich sehr sonderbar dazu gewählt, denn der Sultan entehrt die Tochter des Mufti und diese tötet sich selbst. Aber ebenso in

begreiflich ist z. B., daß die Agrippina einer schlesischen Herzogin gewidmet werden konnte. Die äußern Verhältnisse der Bühne hatten sich noch nicht geändert. Auch Lohensteins Stücke wurden nur gelegentlich von Schülern aufgeführt und erlebten keine Wiederholung, die so lehrreich hätte werden müssen. Auch für ihn blieb darum der Mangel eines Theaters verhängnisvoll.

Am besten zeigt sich Lohenstein als Dichter und Mensch in dem größten Romane seiner Zeit, dem „großmütigen Feldherrn Arminius nebst seiner durchlauchtigsten Thusnelda", einem Riesenwerke, das in 1 Bänden 2868 Seiten in gespaltenen Kolumnen umfaßt, und so verwickelter Anlage war, daß das Inhaltsverzeichnis der Begebenheiten allein 97 Seiten füllt; doch erschien es in zwei Auflagen. Der Hauptinhalt besteht in der Liebesgeschichte der beiden Titelhelden, und hier findet man eine verständige Beobachtung, eine genaue Kenntnis des menschlichen Herzens und so viel Edelmut und sittliche Größe, wie man dem Verfasser sonst kaum zutrauen möchte. Natürlich darf man nicht eine geschichtliche Auffassung erwarten. Es ist alles in Lohenstein'sche Zeit übertragen. Das ganze „alamodige" Wesen jener Epoche macht sich in den Anfängen germanischer Kultur und Geschichte breit. Der Dichter nimmt auch mit dem historischen Rahmen sonst genug willkürliche Veränderungen vor und was von Episoden und Nebenhandlungen herbeigeschafft werden mußte, um aus dem dürftigen Umriß der Überlieferung fast 3000 Seiten zu füllen, kann man sich denken. In beliebter Weise ward viel Zeitgeschichtliches in diese Vergangenheit mit hineingewebt und dem kaiserlichen Hause manch verstecktes Kompliment gemacht. Aber doch hat der Roman unleugbare Vorzüge. Die prosaische Form schützt vor allzu gefährlichem Stelzengang auf tragischem Kothurn, eine Menge nützlicher Belehrungen aus fast allen Gebieten des Wissens wurden darin niedergelegt. Rühmen kann man auch die patriotische Grundstimmung, welche sich in dem Motto: „Dem Vaterlande zu Liebe, dem deutschen Adel aber zu Ehren und rühmlicher Nachfolge," ankündigt, und in der That die ganze Dichtung durchdringt. Und dann war doch auch der ganze Entwurf kein unrühmliches Zeichen eines weitumspannenden und seiner Ziele sich bewußten Geistes, sodaß Arminius das merkwürdigste, freilich durch Länge und sehr deutlich hervortretende Kompositionsfehler wenig lockende Zeugnis Lohenstein'scher Dichterkraft und Schriftstellerarbeit bleibt.

An diese Häupter des Kreises schließt sich eine Reihe von Anhängern, in denen der Ton der Führer im wesentlichen wieder anklingt, obwohl bemerkt zu werden verdient, daß sie den Vorbildern oft nur in der schwülstigsten Sprache, der Überladenheit des Bilderprunkes gleichen, nicht auch in Lüsternheit mit ihnen wetteifern. Hierzu gehören Heinrich Mühlpfort, 1639—86, aus Breslau, Notar beim dortigen Konsistorium, Freund Hoffmannswaldaus, dem er auch eine Grabschrift setzte. Christian Gryphius, 1649—1706, der Sohn des Andreas, den er jedoch längst nicht erreichte, kam später von der Nachahmung seiner schlesischen Landsleute zurück und schrieb einfacher. Bekannt namentlich wurde sein Gedicht auf die Belagerung Wiens durch die Türken, in welchem man jedoch mannhaften Sinn vermißt. Hans von Assig und Siegersdorf, 1650–94, aus Breslau, später Schloßhauptmann zu Schwiebus, folgte am meisten der Manier des Meisters. Hans Aßmann Freiherr von Abschatz, 1646—99, ein Mann von vornehmer Stellung, der kein Staatsamt bekleidet, sondern als Landedelmann lebte, war mit Lohenstein befreundet, hielt sich doch im ganzen frei von dessen Schwulst, und zeigt in seinen Liedern oft einen frischen kernigen Ton und wackern Patriotismus, der zuerst einen Laut zur Abwehr der Gallomanie findet. So besonders in seinem „Deutschen Ehren-Preis."

Gegen diese Unnatur und das Übertriebene der zweiten schlesischen Schule, welche gerade durch das weltmännische, kavalierhafte Auftreten jener Dichter einen um so größern Einfluß übte und an Ausbreitung immer mehr gewann, traten bald energische Gegner auf. Von verschiedenen Seiten aus konnte man sich in ein feindliches Verhalten dazu versetzen, einmal, indem man einen wirklich warmen Laut des Herzens in der Poesie begehrte, sodann auf dem Standpunkte der gesunden Vernunft, eines unverbildeten Sinnes, welchem die überwürzte Kost jener Dichter Mißbehagen und Überdruß erweckte. Es kam aber noch eine dritte Richtung hinzu, in der man wohl eine Nemesis des Schicksals erkennen kann, indem sie von den Kreisen ausging, für welche die Schlesier das Opfer einer besseren Einsicht kaltblütig gebracht hatten,

nämlich von Seiten der Höfe. Nicht als wenn die Sitte der vornehmen Welt in ganz Europa eine so bedeutende Verfeinerung erfahren hätte; aber die Ausdrucksweise war entschieden verbessert worden, der litterarische Geschmack hatte eine Erweiterung, eine Wendung zum Natürlichen erfahren. Die Mode hatte eben einmal gewechselt. Nach dies in Verbindung französischer Anregung. Dort war nunmehr Boileau zur Herrschaft gelangt und übte seine Gewalt auf dem Parnaß mit voller Unbedingtheit und ganz im Sinne einer antikisierenden Klassizität. Jetzt ward das Hohle, Gespreizte, das Phrasenhafte schnell allgemeiner Ächtung preisgegeben und man gefiel sich in einer möglichst nüchternen Sprechweise, die von dem gelehrten Verstande eingegeben sich auch jedesmal von ihm sollte meistern lassen. Korrektheit war das Losungswort des Tages, Horaz, dem Boileau auch in der Form und Bezeichnung seiner Dichtungen art poétique, épîtres, satires nacheiferte, das allein gültige Muster. So verloren schon in den achtziger Jahren des Jahrhunderts die Schlesier den Anspruch auf volle Hoffähigkeit und hielten sich nicht in der Mode.

Hofdichter waren damals ein unerläßliches Bedürfnis großer fürstlicher Haushalte. Einst hatte es Hofnarren gegeben, jetzt mußten es Poeten sein. Es war ja im ganzen ein gutes Zeichen fortgeschrittener Bildung, daß man des Schmuckes der Poesie bei festlichen Gelegenheiten nicht entbehren wollte, daß man den Lorbeer der Dichter wieder zu ehren begann und ihn den ausgelassenen Possen des privilegierten Spaßmachers vorzog. Es war nur schlimm, daß man es pflichtmäßig von jemand verlangte und einen Mann dazu anstellte und besoldete, damit er den Pfad der höchsten und allerhöchsten Herrschaften mit poetischen Blumchen bestreue. Es war doppelt schlimm, daß diese Blumchen in jenen Zeiten des absoluten Fürstentumes, das sich in dem l'état c'est moi charakterisierte, jener dunkelhaften weihrauchigen Erhebung der gekrönten Häupter, in den Garten der Schmeichelei gewachsen sein mußten. Man bemaß ihren Wert nur nach dem Duft möglichst handgreiflicher Lobhudelei, den sie ausströmten. Darum war es zwar nicht verwunderlich wenn sich Menschen fanden, welche sich um den Posten eines Hofdichters bewarben, aber ebensowenig, daß kaum etwas bleibendes von ihnen ausging, weil natürlich Leute von reinblütiger poetischer Kraft und Begabung einen solchen Platz verschmähen mußten.

Ein Mann, dem dieses verwerfende Urteil nicht ganz gilt, welcher vielmehr einen gewissen Anspruch auf unsere Anerkennung besitzt, ist Friedrich Rudolf Ludwig von Canitz, 1654–99. Er ist freilich auch kein Hofdichter, sondern ein dichtender Hof- und Staatsmann der von seiner Großmutter sorgsam erzogen und durch Studien in Leyden, dann auf Reisen gebildet, in die Dienste des großen Kurfürsten trat und bis an seinen Tod in angesehener Stellung und hohen Ämtern war. Er führte diesen neuen französischen Geschmack zuerst bei uns ein und da er wirklich Gefühl besaß und außerdem ein echter Edelmann und von hoher Stellung im Leben war, so mußte seine Einwirkung keine geringe sein. Sie wäre noch bedeutender gewesen, wenn man seine Dichtungen früher gesammelt und zu allgemeiner Kenntnis gebracht hätte. Aber erst 1727 veranstaltete Ulrich König eine Ausgabe derselben. Leider verfügte Canitz nicht über große poetische Kräfte. Man kann seinen Dichtungen Wahrheit und Aufrichtigkeit des Inhaltes, was in jener Zeit der Phrase schon viel wert war, auch Korrektheit des Ausdrucks nachrühmen, aber man vermißt doch auch den echten dichterischen Schwung, die energische Empfindung. Er sagt nichts Unschickliches, aber er sagt auch vor vieles nicht, was sehr schicklich gewesen wäre. Er ist durchaus tüchtig in seinem ganzen Wesen, aber er kommt über die bloße Tüchtigkeit auch selten hinaus in die Sphäre, in welcher das Poetische anhebt. Sein Anschluß an Boileau ist unverkennbar. Nach seinem Vorbilde dichtete er Episteln, wie die an seinen Freund H. von Brand, welchen er zu einem Besuch auf seinem Gute einladet, worin sich ein hübscher Zug von Freude am Landleben ausspricht. Seiner Satiren, worunter eine, in welcher er sich mit Lebhaftigkeit gegen das Hofleben mit seinen Intriguen und innern Unwahrheiten erklärt. Sonst finden sich Oden und zahlreiche Gelegenheitsgedichte. Das öfters erwähnte und gerühmte Gedicht auf den Tod seiner ersten Gattin Doris leidet doch noch sehr unter der Schwierigkeit, eine wirklich tiefe Empfindung einfach und unverkünstelt wiederzugeben. Mit Recht aber kann der ganze Eindruck der dichterischen Persönlichkeit Canitz' als ein im ganzen wohlthuender bezeichnet werden. Man glaubt einen adelnden Einfluß seines großen Fürsten in ihm wirksam zu sehen.

In den Kreis des eigentlichen Hofpoetentumes werden wir versetzt durch Johann von Besser, 1654–1729, einen Mann, der seiner Zeit des größten Rufes sich erfreute und

vielfach geradezu als der Begründer eines ganz neuen Geschmacks gepriesen wurde. Kurländer von Geburt, kam er zum Studium und als Begleiter eines jungen Adeligen nach Leipzig und begründete sein Glück durch die Verbindung mit einer berühmten Schönheit, der Kühlewein, die außerdem auch sehr vermögend war. Eine stattliche Erscheinung, eine große hofmännische Gewandtheit empfahl ihn überall und so kam er in die Dienste des großen Kurfürsten, spielte aber eine Rolle erst an dem Hofe seines Sohnes, des ersten Königs in Preußen. Vorzugsweise empfahl ihn seine genaue Kenntnis des gesamten Hofceremoniells. Er war unbestrittene Autorität auf diesem Gebiet, dessen Wichtigkeit für jene Tage man kennt. Er sammelte sogar eine ganze Bibliothek aller möglichen darauf bezüglichen Schriften. Mit dem Tode seines Gönners 1713 trat eine bedenkliche Wendung in seinem Leben ein, da der sparsame Friedrich Wilhelm I alles Hofschranzentum mit einem Ruck abschnitt. Doch fand Besser einen neuen noch günstigern Boden für seine Verdienste und Talente an dem üppigen Hofe Augusts des Starken, des ersten sächsischen Königs von Polen, und lebte dort als Ceremonienmeister in höchsten Ehren. Als Dichter war Besser unbedeutend. In seinen eigentlichen Hofgedichten war er schmeichlerisch und zu rhetorischem Pathos neigend. Doch hatte er bisweilen ganz feine geistreiche Einfälle und in kleinen Liedern spricht er oft eine natürliche und zarte Empfindung aus. Aber leicht entworfen sind seine Gedichte niemals. Man merkt immer den vorsichtigen Mann des höfischen Parketts, der auf saubere geschmackvolle Wendung, die ja nie etwas Verletzendes oder bedenklich Originelles haben darf, bedacht ist. In manchen seiner Dichtungen aus früherer Zeit, wie der „Ruhestatt der Liebe", ist er freilich auch unanständig und gemein.

Sein Nachfolger in Dresden war Johann Ulrich König, 1688–1744, der eine nicht minder bedeutende und einflußreiche Stellung hatte, und durch seine „Untersuchung von gutem Geschmack in der Rede und Dichtkunst", eine Poetik im Stile Boileau's, wirkte. Benjamin Neukirch, 1665–1729, ein geborner Schlesier und anfänglich ganz dem Wust ihrer Schule ergeben, welcher er auch in dem umfangreichen Sammelwerke: „H. von Hoffmannswaldau und andrer Deutschen auserlesene und bisher ungedruckte Gedichte" (7 Theile 1695–1727) ein litterarisches Denkmal setzte, vollzog in Berlin eine Änderung seines Geschmacks nach der neuen französischen Richtung. Er ward später Prinzenerzieher in Ansbach und damit der Begründer der poetischen Tradition in diesem Ort. Karl Gustav Heräus, 1671–1730, war Hofpoet in Wien und arbeitete auch im Dienste französischer Korrektheit, wodurch er sogar dazu gebracht wurde, reimlose Verse zu verwenden und Versuche in klassischen Versmaßen, wie mit Hexametern zu machen. Und so sehr ward dieser neue Geschmack damals allgemeiner Herrscher, daß wir selbst innerhalb des Nürnberger Pegnitzordens, der eigentlichen Heimat des Marinismus, in Christoph Führer von Haimendorf, 1663–1733, einen Mann finden, welcher dort denselben Bestrebungen Eingang zu verschaffen mit Erfolg bemüht war und somit das Übel an seinem Ausgangspunkt zu überwinden suchte.

Der volle Brustton der Poesie, welcher all die gespreizte Unnatur jener Zeit übertönt und als ein Angst- und Notschrei des unter dem Zopf und der Perücke höfischer Modethorheit sich schmerzlich windenden Menschenherzens betrachtet werden kann, klingt uns entgegen aus den Liedern des „letzten Schlesiers" Johann Christian Günther, 1698–1723. Er stammte aus Striegau, wo sein Vater als Arzt in ziemlich dürftigen Verhältnissen lebte. Doch gab er dem einzigen talentvollen Sohn, der ihm neben einer Tochter heranwuchs, eine gute und sorgfältige Erziehung und bemühte sich als ein ernster gewissenhafter Mann selbst um den Unterricht desselben. In dem schönen Gedicht Günthers „Als er sich seiner ehemaligen Jugendjahre mit Schmerzen erinnerte" finden sich eine ganze Reihe kleiner Züge aus seinem Jugendleben, die sich zu artigen Genrebildern abrunden und jedes teilnehmende Herz innig rühren müssen. Wir sehen ihn für poetische Anregungen frühe sehr empfänglich, mit lebhafter Spannung den Märchenerzählungen der alten Magd lauschend, in dem kleinen Kreise der Altersgenossen und Geschwister das unbestrittene Haupt. Der Vater, dem Günther trotz seiner erbarmungslosen Härte immer Gefühle kindlicher Pietät bewahrte, zeigt sich uns in emsiger Tüchtigkeit, kurz die ganze Kindheit des Dichters wird uns lebendig. Sie erreichte ihr Ende, als ein Freund des Vaters, Dr. Thiem aus Schweidnitz, sich erbot, den Knaben mitzunehmen und ihn auf die Schule

seines Wohnorts zu bringen, wozu des alten Günther Mittel nicht ausgereicht hatten. Für den Dichter war diese Wendung seines Lebens, da er bei dem erbärmlichen Sinn des Vaters sich schon einem Handwerk verkauft sehen mußte, eine wahre Befreiung, und namentlich fand in dem neuen Aufenthalt auch das, was schon längst seines Herzens Glut und Sehnsucht wie Stolz war, nämlich seine Poesie, Anregung, ja Anerkennung. Der junge Schuster spielte bald eine Rolle als Dichter, d. h. zunächst in der Anfertigung poetischer Schulexercitien und zahlreicher Gelegenheitsgedichte, nach denen noch immer starke Nachfrage war. Diese trugen ihm auch manchen klingenden Lohn ein und er konnte ziemlich aus eignen Mitteln existieren. Durch solche Anfänge erwachte in ihm die unüberwindliche Neigung zu einem freien Poetenleben, welche ihm leider verhängnisvoll werden sollte. Man hat sich das ganze Temperament Günthers als ein sehr leichtsinniges zu denken. Jeder Erregung zugänglich lebte er immer mit der ganzen Kraft seines Gemütes nur in dem Augenblick. Tiefere ernstere Regungen hafteten nicht in seinem Innern, aber auf der andern Seite schöpfte er daraus auch die Kraft, nach allen furchtbaren Schicksalsschlägen sich leicht wieder aufzuraffen und gleichsam für lange Zeit unverwüstlich zu scheinen. Man muß die Natur dieses merkwürdigen und unglücklichen Menschen als ein Ganzes nehmen. Bekannt ist das Urteil Gothes, der zuerst wieder auf das hohe Verdienst des Dichters aufmerksam machte und ihm zwar alle Vorzüge eines echten Poeten zugesteht, aber zugleich bemerkt, daß er sich nicht zu zügeln gewußt habe: darum zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten. Leider zerrann ihm sein Leben früh genug unter den Ausschweifungen, der bösen Neigung zum Trunke, den quälenden Sorgen, den unerhörten Anfechtungen, die auf ihn einstürmten. Aber als Dichter hat er doch eine bleibende Bedeutung. Als Lyriker gehört er zu den größten unsers Volks, und gewiß wäre er nicht zu seiner Vollkommenheit gelangt, wenn er sein Leben anders geführt hätte. Die Zeit war für eine freie Genialität wahrhaftig nicht angethan. In dem enggebundenen Kreis des Daseins zeigten sich die besten Kräfte mit der Überwindung der nächsten Schwierigkeiten auf. Nur wer sich von allen Mühseligkeiten und Jämmerlichkeiten gewaltsam löste, konnte einer wirklichen Freiheit des poetischen Empfindens gewiß sein. Aber ein solcher Durchbruch war nicht ohne Verletzung der nächsten Pflichten möglich, welche als solche dem Menschen immer heilig sein müssen und sich nicht ungestraft verletzen lassen. Es sind böse Zeiten, in denen die Genialität, um sich als solche zu bewähren, liederlich sein muß. Daß nun freilich Günther so tief sank, wäre nicht an und für sich nötig gewesen, aber wie oft treibt nicht der Leichtsinn auch eine ursprünglich edle Natur ins Gemeine. Sicher aber hat die pharisäische Welt mit ihren vorschnell harten Urteilen und vor allem der bis zur Grausamkeit harte Vater, welcher den Sohn einmal verstoßen hatte und ihn nicht wieder zu Gnaden annehmen wollte, ehe er die vorgeschriebenen Bedingungen eines gut absolvierten Studiums und der Möglichkeit eines Eintritts in das bürgerliche Leben nicht erfüllt hatte, große Mitschuld an dem traurigen Untergange des Dichters.

Die Staffeln desselben sind schnell genug zu überblicken. Kaum achtzehnjährig verließ Günther, der das Leben nach seiner reizenden und zum Genuß verlockenden Seite schon ziemlich genau kennen gelernt hatte, die Schule. Vor seinem Abgang ward die einzige dramatische Dichtung, die von ihm stammt: Die Eifersucht des Theodosius, aufgeführt. Ein Stück ganz im Stile der schlesischen Schule, genauer des Gryphius, das wenig dramatischen Zug hat, Spuren von dichterischem Talent nicht verleugnet, aber mehr noch Erstaunen erweckt durch manche Züge leidenschaftlicher Sinnlichkeit, welche man sich auf einer Schulbühne aufgeführt kaum möglich denken kann. Er ging nach Wittenberg und wollte Medizin studieren. Aus wirklichem Arbeiten wurde nicht viel, mehr aus der Poesie und todtem lustigem Leben. Manche Studentenlieder finden sich unter seinen Gedichten, die nachher lange im Gebrauch blieben, wie: „Brüder laßt uns lustig sein, weil der Frühling währet" mit sehr unzweideutiger Schlußstrophe. Einzelne Gedichte sind auch noch vorhanden, welche er nach eigenhändiger Bemerkung in einem „dichten Rausche" extemporierte. Man bekommt dadurch einen ziemlich deutlichen Einblick in sein Leben. Schließlich saß er in Schuldhaft, ward jedoch durch seine Landsleute ausgelöst und ging nach Leipzig. Hier trat er in Verbindung mit dem als Gelehrten, Dichter und Haupt litterarischer Gesellschaften berühmten Burkard Mencke, der sich für seine poetische Begabung interessierte und ihm fortzuhelfen suchte. Auf seine Anregung dichtete er einen Lobgesang auf den Prinzen Eugen, der damals gerade 1718 nach der Schlacht von Belgrad den Türkenkrieg durch den Frieden von Passarowitz höchst ruhmvoll und glänzend beendete, um sich dann

Gunst und Unterstützung zu empfehlen. Mit der Zeile: „Eugen ist fort, Ihr Musen nach“ — die damals zu einem geflügelten Worte wurde, beginnend, atmet das Gedicht trotz einiger Länge einen Schwung und eine Kraft, welche es weit über die übrigen lobhudelnden Dichtungen jener Zeit hinaushebt und bringt Schilderungen von unvergänglichem Werte. Leider trug es dem Dichter keinerlei Gewinn ein, nicht einmal ein Wort der Anerkennung. Doch erwarb es ihm in der schlesischen Heimat, wo man auf den poetischen Landsmann um so stolzer zu sein begann, als der sonst so volle Chor der berühmten Namen immer mehr Lücken aufwies, manchen warmen Freund. Ein zweiter Versuch Menkes, Günther zu versorgen, indem er ihm in Dresden die Stelle eines zweiten Hofpoeten,[1]) neben Besser verschaffen wollte, scheiterte an dem kläglichen Benehmen seines Schützlings. Er erschien in der Audienz total betrunken, wie er später behauptet hat, durch die Bosheit neidischer Feinde in diesen Zustand versetzt. Ein schmeichelndes Gedicht, welches des beleidigten Fürsten Verzeihung erflehen sollte, ward gar nicht angenommen.

Günther kehrte nach der Heimath zurück. Noch war er nichts geworden. Mit Grund konnte man ihm vorwerfen, daß er eine kostbare Zeit vergeudet habe. Böse Gerüchte über sein Leben waren genug verbreitet. Was trieb ihn heim? Wir müssen hier seiner Liebesgeschichte gedenken, die einen tragischen Verlauf nahm, anfangs ohne Schuld zu seinem Unglück, später aber allerdings durch sein ungerechtfertigtes Verhalten. Die Reihe seiner Geliebten ist nicht klein gewesen, wenn man die zahlreichen Frauennamen in seinen Gedichten durchmustert, von denen übrigens manche zur Bezeichnung eines und desselben Mädchens gedient haben mögen. Er hatte auch kein Hehl daraus gemacht, daß er durchaus dem Grundsatze der Unbeständigkeit huldige, daß Treue eine Thorheit sei —

Und bin ich dann fertig, dann schwenk ich den Hut,
Und gehe zur andern, die ebenso thut.

Indes muß man diese flüchtigen Verhältnisse doch unterscheiden von der einen Liebe, die sein Leben hindurch vorgehalten hat, zu welcher er auch nach ihrem völligen Abbruche in seinen besten Stunden immer mit Wehmut und Innigkeit zurückkehrt. Auch dies war nicht seine erste Neigung. Seine früheste Geliebte, welche nur unter dem poetischen Pseudonym Flavia bekannt ist, starb sehr jung, warm und leidenschaftlich von ihm beklagt. Dann aber tritt an ihre Stelle seine Leonore. Diese, die Tochter (oder Stieftochter) eines Arztes Namens Fachmann, ist auch unter manchem Pseudonym, wie denn auch Leonore nur für ihren eigentlichen Namen Marie Euphrosyne eintritt, die gewesen, welcher sein ganzes Herz geglüht. Es sind, nächst denen Flemings, die besten Liebeslieder, die das Jahrhundert hervorgebracht, welche ihrem Andenken sich widmen.

Was ich in Gedanken küsse,
Macht mir Müh' und Leben süße
Und vertreibt so Gram als Zeit
Niemand soll es auch erfahren,
Niemand will ich's offenbaren,
Als der stummen Einsamkeit

seufzte er anfangs noch im Verborgenen liebend. Aber bald wird die Leidenschaft gestanden und findet Erhörung und nun jauchzt sein ganzes Herz in seligem Entzücken auf und er feiert ihre Schönheit und Güte. Oftmals mochte sein flatterhafter Sinn ihr freilich Gelegenheit zur Eifersucht geben, auch Zwischenträger — vielleicht ihre Schwester — wenig Rühmliches von dem lebenslustigen Jüngling zu rühmen wissen. Zahlreich wenigstens sind die Gedichte, in denen er nach einer Versöhnung mit ihr trachtet und ihren Unwillen zu zerstreuen sucht. Aber dann kommen wieder Zeiten reinen Glückes, worin er sich ihrer gewiß glaubt und ihr Treue und Beständigkeit für alle Zukunft in Aussicht stellt. Und alles das in der höchsten Anmut der Sprache, welche damals zu erreichen war. Denn es geht uns allerdings auch hier so, daß wir selbst in den besten Gedichten an manchem Anstoß nehmen müssen, was plump und derb neben Stellen hoher Reinheit und Zartheit tritt. Innig und rührend klingt sein Gefühl dann aus in dem leidenschaftlich bewegten Abschiedsliede, als er nach Wittenberg ging. Aber

[1]) Bezeichnend genug für die damalige Zeit war mit derselben der ominöse Titel eines Pritschenmeisters verbunden.

nun kam die schmerzlichste Erfahrung. Am 14 Januar 1716, nicht lange nachher, wird Leonore die Gattin eines wie immer auch beschaffenen, jedenfalls ungeliebten Mannes, Namens Täuber. Welche Einflüsse dazu geführt, ist nicht ersichtlich. Günther schreibt ein Hochzeitsgedicht zu dieser Vermählung, das seine Leidenschaft hinter einem halb gleichgültigen, halb frivolen Tone verbirgt und einen unangenehmen Eindruck hinterläßt. Aber man darf darnach nicht urteilen. Er vergaß sie nicht. Er begleitet ihr ferneres Leben noch mit Liedern nicht weniger warm und innig als die frühern. Und es bot sich Gelegenheit genug dazu. Sie verlor ein Kind, sie lebte mit dem Manne in unglücklichem Zerwürfnis und endlich ward sie Wittwe noch in jungen Jahren. Alles dies fällt in die Zeit von Günthers Studien. Unter des hatte ihn ein Leipziger Lebkuchen lange gefesselt. Aber doch erbleicht ihr Stern und der aller andern, als er von Dresden aus nach Schlesien zurückkehrte und Leonore wiederfand, von dem Joche ihrer Ehe befreit, dem Dichter noch in warmer Neigung zugethan. Hier ist der Moment, wo das Glück ihm nahe war; wenn er es nur zu ergreifen gewußt hätte! Aber leider! er vermochte es nicht. Des Vaters Härte verschloß dem Sohne, der nichts geworden, die Schwelle des Elternhauses. Günther hat es an den ernstlichsten Bemühungen, Versöhnung zu schaffen, nicht fehlen lassen. Niemand wird das Gedicht „nach der Beichte an seinen Vater" ohne tiefste Rührung lesen können. Er beginnt

Mit dem im Himmel wär' es gut;
Ach, wer versöhnt mir den auf Erden?
Wofern es nicht die Liebe thut,
Wird alles blind und fruchtlos werden.
Wer glaubt wohl, hartes Vaterherz,
Daß so viel Unglück, Fleh'n und Schmerz
Der Ältern Blut nicht rühren sollen?
Ich dächt', ich hätt' in kurzer Zeit
Die allerbärt'ste Grausamkeit
Bloß durch mein Elend beugen wollen.

und schließt seine beweglichen Bitten mit den tiefergreifenden Worten:

Ach mach uns nicht das Ende schwer!
Ich will mit Lust noch größre Plagen
Und wenn es selbst dein Sterben wär,
Als solchen Haß noch länger tragen;
Der Notzwang lehrt uns freilich viel.
Versöhnt dich weder Mund noch Kiel,
So ist doch nichts umsonst geschrieben;
Die Welt erfährt den treuen Sinn,
Womit ich dir ergeben bin,
Du magst mich hassen oder lieben.

Es war umsonst, er konnte dies Felsenherz nicht erweichen und damit war ihm der natürliche nächste Halt geraubt, welcher gerade für ihn von so großer Wichtigkeit gewesen wäre. Gewiß war es sein ernstlicher Wunsch, Leonore heimzuführen und sein eignes Haus zu begründen. Mit welcher Glut neu erwachter Leidenschaft hatte er die Geliebte wieder begrüßt. Wie ward ihm alles, was er gelitten, versüßt in der Gewißheit neu gewonnener Vereinigung! Aber mit geringen Kenntnissen praktischer Art, wie er sie erworben, war das nicht möglich. Zahlreiche Verhältnisse verdarb er sich durch seine eigne Schuld. Er lebte eine Zeitlang in Breslau, in dem Kreise der Gönner, welche ihm sein Lobgedicht auf Prinz Eugen verschafft. Namentlich einer der Ratsherren dieser Stadt, ein Herr von Preßler, war ihm geneigt und seine Gattin trat Günther mit warmer Sympathie entgegen. Aber der Unglückliche machte sich bald unmöglich. Als er einem Grafen Schafgotsch vorgestellt werden sollte, um Hofmeister seiner Söhne zu werden, war er wieder betrunken. Man suchte ihn in Breslau loszuwerden und half ihm mit einer ansehnlichen Wegzehrung fort. Ein Versuch, ärztliche Praxis in Lauban zu beginnen, führte zu keinem Resultat und er ward noch dazu krank. Aber immer

wieder erhielte er sich zu neuer Hoffnung. Immer schwebt ihm eine glückliche Zukunft an Leonorens Seite als schönste Entschädigung für alles, was er ausgestanden, vor Augen, obwohl seine Lage oft eine nahezu verzweifelte war. Leider hatte ihn diese Fähigkeit des Herzens, sich aus wie schwerem Sturze aufzuraffen, schon daran gewöhnt, es mit allen Dingen ebenso leicht zu nehmen. Er kommt nach längerem Umherstreichen nach Kreuzburg und findet einen neuen Gönner in einem alten Studienfreunde von Leipzig her, einem Herrn von Nimptsch. Dieser empfiehlt ihn, sich als Arzt bei ihm niederzulassen. Auch daraus ward nichts. Aber er ließ sich durch Nimptsch überreden, in der zweiten Tochter des Predigers Donaratius (es findet sich auch der Name Lüttemann) zu Birthdorf, Johanne (der Phyllis der Gedichte) eine Lebensgefährtin zu suchen. Und es ist widrig niederzuschreiben — Günther geht mit der größten Leichtigkeit darauf ein. Leonore wird völlig vergessen und in des Dichters Liedern glüht nun dieser Phyllis Bild in denselben glänzenden Farben, die er sonst für jene hatte. Vielleicht war sein Herz nicht ganz so tief beteiligt, es spricht sich mehr die Leichtigkeit eines formgewandten, der Feder gewohnten Dichters darin aus, als ganz echtes Gefühl. Aber wir sehen, es geht mit Günthers innerm Werte bedenklich auf die Neige. Auch äußerlich entschwindet ihm jeder Halt. Der Vater seiner Phyllis besteht auf der Doktorpromotion. Günther, in der Unfähigkeit dazu zu gelangen, gerät in ein unstätes Wanderleben, das ihn von einem Ort zum andern treibt. Er findet endlich einen neuen Gönner an einem Grafen Sporck, der ihn in die Lage versetzt, noch einmal die Universität zu beziehen, um dieses Ziel dort zu erreichen. Er wählt Jena, wohin er 1722 abgeht, eigentlich nur, um zu sterben. Schon am 15. März 1723 rafft ihn der Tod dahin. Er war des Lebens müde. Umhergetrieben von Not und Schuld hatte er die Kräfte seines Lebens verzehrt. Aber seine letzten Dichtungen versöhnen doch mit einem Mann, den man tief zu bemitleiden sich immer wieder veranlaßt sieht. In Liedern, die alle Vorzüge seiner Begabung in das hellste Licht setzen, läßt er sein ganzes Leben noch einmal an sich vorüberziehen. Alle die Gestalten und Begebenheiten der Vergangenheit erscheinen vor ihm, auch die tiefgekränkte, und doch innerlich nicht ganz vergessene Leonore, in deren Schoß er so gerne sein müdes Haupt gebettet hätte. Mit Recht kann man die Zeilen auf ihn anwenden, die er einst selber als seine Grabschrift bezeichnet hatte:

Hier starb ein Schlesier, weil Glück und Zeit nicht wollte,
Daß seine Dichterkunst zur Reife kommen sollte.
Mein Pilger lies geschwind und wandre deine Bahn,
Sonst steckt dich auch sein Staub mit Leid und Unglück an.

Es war so, es war ein unglückliches Leben, durch Schuld und Not, durch Liebe und Schwäche — aber er war ein Dichter im wirklichen Sinn des Wortes, eine lebendige Reaktion gegen die Unnatur und den Schwulst der schlesischen Schule. Form und Geist standen ihm in gleichem Maße zu Gebote und als Lyriker schlug er Bahnen ein, die bedeutsam werden konnten und sollten, indem er mehr als ein anderer Dichter jener Tage uns zeigt, daß die arg verkümmerte und verderbte deutsche Sprache sich auch noch zum Ausdruck eines wirklich echten Gefühles brauchen ließ.

Neben dem Gegensatze, der von dem Standpunkte einer vornehmen höfischen Bildung aus sich gegen die Unnatur der zweiten schlesischen Schule angekündigt hatte und ihren Ungeschmack durch eine neue Modelaune zu ersetzen suchte, oder welcher in Günthers wahrem und reinem Tone der Poesie hervortrat, gab es noch eine dritte Art der Gegenwirkung. Diese erfolgte von dem gerade entgegengesetzten Standpunkte eines durchgreifenden Realismus aus. Hier finden wir einen Kreis von Männern, welche sich um Christian Weise scharten und für welche man um ihrer klaren Nüchternheit willen die Bezeichnung der Wasserdichter eingeführt hat. Kein vielversprechender Name! Aber gegen die nüchterne Betrunkenheit Lohensteins und seiner Genossen war Wasser doch vielleicht ein nicht zu verachtendes Gegenmittel!

Christian Weise, 1642–1708, war aus Zittau gebürtig. Er machte seine Studien in Leipzig und trat dort auch als Docent auf. Indessen, da eine akademische Karriere für ihn zu weitaussehend war, nahm er 1668 die Stelle eines Sekretärs bei einem Grafen von Veiningen an dem Hofe des Koadjutors von Magdeburg in Halle an. Diese gab er 1669

wieder auf und ward 1670 Professor der Politik und Eloquenz an dem neugegründeten Gymnasium zu Weißenfels. Seit 1678 aber kehrte er als Rektor der Schule seiner Vaterstadt dorthin zurück und blieb dieser nun bis an seinen Tod treu.

Der Realismus, den Weise in der Litteratur vertritt, stammte aus den edelsten Quellen, nämlich aus der vollen Hingabe an seinen Beruf und dem Bewußtsein seiner pädagogischen Thätigkeit zu Nutz und Frommen der Jugend. Das Schlimme war nur, daß mit noch so guten Absichten der Poesie rein gar nicht gedient ist. Man mag es loben, daß der vielbeschäftigte und verdiente Schulmann nur wenig Mußestunden zu andern als Berufsarbeiten zu verwenden wagte. Aber muß denn diese Nebenbeschäftigung gerade die Poesie sein! Auf wie vielfach andere Weise hätte er nützliche Kenntnisse und Anschauungen verbreiten können! Warum erschien die Poesie ihm als das wirksamste Mittel! Deshalb sind seine Dichtungen mit Ausnahme der lyrischen, von durchaus lehrhafter Tendenz und weil er wenig Zeit hatte, ungemein rasch hingeworfen und entbehren der Feile. Innerhalb dieser Grenzen wird man Weise sehr anerkennen müssen. Er ist eine durch und durch kräftige und aufrichtige Natur, der über Politik, Religion, Moral und andere Gebiete des geistigen Lebens vielfach sehr richtige und treffende Gedanken mitzuteilen hat. Freilich nichts Neues oder geradezu Originelles. Er ist der Mann der soliden Mitte, der echte Dichter des Bürgertums, welcher gegen die niedrigern Kreise des Landvolks einen ziemlich ausgeprägten Widerwillen hegt. In vielen dieser Beziehungen erinnert er auffallend an den hundert Jahre spätern Campe. Auch in dem großen Ansehen, in dem er stand. Da er aber auch ein bedeutendes poetisches Talent war, ist sehr zu bedauern, daß er dem nicht ausschließliche Pflege zuwendete. Was hätte er sonst leisten können! So verkümmerte der Dichter in dem tüchtigen Menschen.

Die Zahl seiner Werke ist beträchtlich. In den prosaischen Schriften, die nur belehrend sind, hat er für den Gebrauch des Deutschen eine mannhafte Lanze eingelegt, auch über die Verskunst theoretisiert, ohne die ganze Auffassung zu verändern oder zu fördern. Seine weltlichen Lieder, gesammelt in den „überflüssigen Gedanken der grünenden Jugend" (erster Teil 1668, zweiter 1676), von denen viele noch in seine Studentenzeit fallen, sind oft derber, als man es auf den Geschmack seiner Zeit schieben darf. In seinen spätern Liedern, welche er zum großen Teil in seine Romane einlegte, verliert sich dieser Zug. Eines seiner schönsten Lieder ist das von der Rose, von hohem Wohllaut:

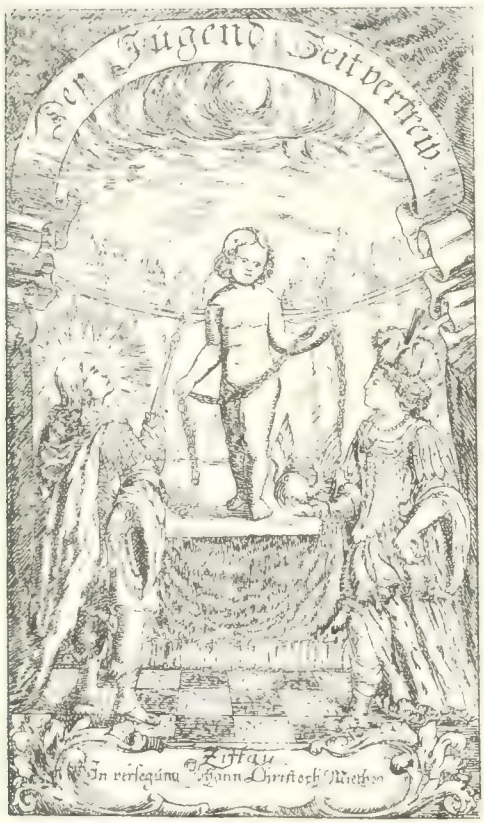
Die Rose blüht, ich bin die fromme Biene,
Und rühre zwar die keuschen Blätter an,
Davon ich Tau und Honig schöpfen kann;
Doch lebt ihr Glanz und bleibet immer grüne (frisch)
Und also bin ich wohl gemüt (genut
Weil meine Rose blüht.

Es enthält nur drei Strophen, während Weise oft sehr geschwätzig wird. Auch geistliche Gedichte und, seinem didaktischen Triebe folgend, Erzählungen lehrhaften Inhalts, zum Teil an die Fabel erinnernd, rühren von ihm her.

Er schrieb sodann drei Romane, welche untereinander in enger Verbindung stehen. Der erste und kürzeste, „die drei Hauptverderber" schließt sich an Moscherosch' Gesichte an und stellt als die drei Hauptverderbnisse Deutschlands hin, 1. die Erregung religiösen Zwiespaltes; 2. machiavellistische Grundsätze, 3. die Modesucht — wie man sieht kein übler Gedanke. „Die drei Erznarren" erzählen, daß ein reicher Jüngling von seinem Erblasser die Aufgabe bekommen hat, die ärgsten Narren in einem Saale des Schlosses zusammenzubringen. Diese müssen gesucht werden und da geht es nun wie in Brants Narrenschiff. Alle Stände und Verhältnisse der Zeit werden herangezogen, um sich auf ihre Narrheit prüfen zu lassen. Der Hofmeister, der das Hauptwort führt, entscheidet endlich, daß die größte Thorheit darin bestehe, „um zeitlichen Kotes willen den Himmel zu verscherzen, um liederlicher Ursache willen die Gesundheit und das Leben, und endlich Ehre und guten Namen auf das Spiel zu setzen". Der dritte Roman „die drei klügsten Leute" bringt die positive Ergänzung zu diesen Narrheiten, ist aber insofern am besten gelungen, als er den didaktischen Zweck nicht ausschließlich zu seinem Mittelpunkt macht, sondern auch Liebeshändel einflicht.

Einen besondern Ruhm erlangte der Dichter endlich durch seine Dramen. Er selber spricht sich sehr geringschätzig darüber aus. Er habe in Zittau die Weise öffentlicher Schulaufführungen vorgefunden und sich der nicht entziehen mögen und so habe er denn nach stehendem

Gebrauche meistens jährlich drei Dramen seinen Ammanuensen in die Feder diktiert, ein geistliches, ein geschichtliches, ein scherzhaftes. Sie waren nur für den Zweck der Schule berechnet, darum trat eine große Zahl von Personen darin auf, oft über 100, damit jeder Schuler eine wenn auch nur kleine Rolle zu agieren habe. Sie waren auch nur für den jedesmaligen Bestand der Schule berechnet. Die Rollen waren den einzelnen Knaben auf den Leib geschrieben, so daß an einen allgemeinen Gebrauch der Stücke, ja nur an eine öftere Wiederholung derselben gar nicht gedacht werden konnte, wie er denn z. B. selbst darüber klagt, daß diese schon deßhalb nicht möglich gewesen, weil ihm seine von Schülern gespielten Damen indes aus dem Diskant herausgewachsen seien. Die Schnelligkeit der Arbeit erzeugte Flüchtigkeit und Mangel an Tiefe und der unmittelbare Zweck, der vor Augen schwebte, raubte die Möglichkeit freier poetischer Durchbildung. Und doch ist es sehr zu beklagen, daß Weise es gerade damit nicht ernster genommen hat. Denn er zeigt ein bewundernswürdiges Talent hiefür. Sein Dialog ist von einer Flüssigkeit, der ganze Entwurf der Handlung oft von solcher dramatischen Sicherheit und auch zur Zeichnung der Charaktere sind so viel sichre Ansätze gemacht, daß man sagen muß, wie viel Gutes hätte geschafft werden können, wenn der Dichter nicht unter dem Bann einer falschen Theorie stehend, sich selbst den Weg zum Lichte versperrt hätte! Man hat außer einigen Jugenddramen 54 Stücke Weises ausgerechnet. Indes ist es fraglich, ob er so viel geschrieben. Sicher kennt man nicht die ganze Zahl. Unter den biblischen Stücken finden wir Jephta, Isaaks Opferung, Hiob, den keuschen Joseph, Salomon, Abraham, Herodes und Mariamne, ein Stoff, der uns hier zum erstenmal entgegentritt und öftere Nachfolge finden sollte. Unter den historischen Stücken mag eines Masaniello, des spanischen Favoriten Olivarez, des Markgrafen d'Ancre gedacht werden. Auch Karl Stuart bearbeitete er, welches Stück jedoch verloren ging. Die Scherzstücke sinken häufig ins derbe herab, sind aber sonst frisch und lebensvoll. Der bäurische Macchiavell ist ein sehr geschicktes Intriguenstück in ländlichem Rahmen, ähnlich der politische Quacksalber, nur zu breit in der Durchführung. In der Absurda comica wetteifert er mit Gryphius, weiß dem Stoff aber neue und interessante Seiten abzugewinnen. Der niederländische Bauer erinnert an das Vorspiel von der Widerspenstigen Zähmung und entstand vielleicht unter diesem Einfluß, indem ein Bauer trunken eingeschlafen sich erwachend als Herzog findet. Eine Art von Rüpelspiel hat man auch in Tobias mit der Schwalbe und so fort. Wir können nicht alle Stücke nennen, aber es wird der Einblick in diese wenigen genügen, um es erklärlich zu finden, daß Weise seiner Zeit sehr verehrungswert erschien und in der Tat den meisten Zeitgenossen an poetischen Mitteln voraus war.



Titelblatt zu Chr. Weises Zittauischem Theater, wie solches anno 1682 präsentiert werden. (Nach dem Exemplar des germanischen Museums zu Nürnberg.) (Ca. 1/2 d. Gr.)

Tiefe Richtung, welche in Weises ganzer Poesie sich herrschend zeigt, fand auch ihre gelehrten Vertreter. Namentlich Daniel Georg Morhofs ist hier zu gedenken, der von 1639–91 lebte, aus Wismar gebürtig, sich auf großen Reisen bildete und dann Professor in Rostock, später in Kiel wurde. Er war ein berühmter Gelehrter, einer der Polyhistoren, wie sie jenes Zeitalter vielfach hervorbrachte. Er war auch Dichter, aber darauf legte er selbst

geringen Wert. Sein Hauptwerk war sein: „Unterricht von der deutschen Sprache und Poesi. 1682", ein Werk von großer Gelehrsamkeit und selbständigem Urteil, das den gesamten Reichtum an Kenntnissen der poetischen Litteratur des Deutschen und Fremden einer genauen Musterung unterwirft und für jeden Dichter eine bestimmte bezeichnende Stelle ausfindig zu machen sucht. So kann man ihn den ersten deutschen Litterarhistoriker nennen und sein Buch ist hierdurch von besonderem Verdienste. Bemerkenswert ist z. B. sein Eintreten für den Reim. Damals wurden die ersten Versuche in reimlosen Versen gemacht, von denen Morhof durchaus nichts wissen will, obwohl er mit den Reimspielereien, der Nachahmung der Schallaute, der „Bidibumpoesie" wie er sagt, auch nicht zufrieden ist. Seine ruhige Art der Erwägung, sein einfaches historisches Urteil war für die Zeit von nicht geringer Bedeutung.

Und als ein Zeichen des allmählich vollständigen Umschwunges des dichterischen Geschmacks, dem selbst der mütterliche Boden des Marinismus in Deutschland sich nicht zu entziehen vermochte, seien die ähnlichen nur nicht so durchgreifenden Untersuchungen Magnus David Omeis', 1646—1708, Professor in Altorf und selbst Glied des Pegnitzer Ordens, erwähnt. Er schließt sich in seiner „Reim- und Dichtkunst und teutschen Mythologie" ganz den Grundsätzen Morhofs, welchen er sogar auf dreiste Weise ausschreibt, an und macht dabei das Bekenntnis, daß er nach frühern Umhertaumeln auf den Bahnen Klajs und Birkens sich durch jenen habe eines Bessern belehren lassen. Auch er spricht über die reimlosen Verse, für die er gleichfalls wenig Geschmack hat. Wir fühlen in solchen Erörterungen nach und nach das Herannahen der Zeiten, in denen diese Frage von einem ganz andern Standpunkte aus aufgeworfen und in entgegengesetztem Sinn entschieden wurde. Wir sehen den Moment kommen, wo, wie einst die Grenzwälle des römischen Reiches gegen die Barbaren, so die künstlichen Bollwerke gelehrter Kunstdichtung gegen die Neuerer, die Vertreter der Natur, aufhören einen sichern Schutz zu bilden.

Ehe wir dieses Jahrhundert verlassen, müssen wir von den Schauplätzen, auf denen wir in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die Poesie namentlich heimisch fanden, dem Osten und den mittlern Teilen Deutschlands, noch einmal nach dem Norden gehen und finden eine ganze Gruppe von Dichtern, die sich wieder in Hamburg zusammenschloß. Freilich sind es Männer sehr verschiedener Richtung, kein durchgreifendes Prinzip der Charakteristik läßt sich für dieselben aufstellen. Hamburgs Boden erwies sich nach vielen Seiten hin der Poesie günstig. Hier blühte ein freies, selbständiges Staatswesen, das in seinem Handel, in seinen großen überseeischen Verbindungen Quellen unerschöpflichen Gewinnes und immer neuer geistiger Anregungen hatte. Und was von besonderer Wichtigkeit ist, es war von den Verheerungen des dreißigjährigen Krieges im ganzen verschont geblieben. Hier gab es keinen tiefen Verfall erst zu überwinden, kein mühsames Emporarbeiten aus Vernichtung und Elend war vonnöten. Deßhalb hatte auch die Lust am Leben, das Behagen an frischer Sinnlichkeit hier niemals völlig einem elenden krankhaften Wesen Platz gemacht und die Poesie daher immer auf Schutz- und Teilnahme bei der Bevölkerung rechnen können. Namentlich Zeisens Einflusse blieben wirksam. In den lyrischen Dichtungen dieses jüngern Hamburger Kreises ist jenes Mannes Ton entschieden nachklingend, man strebt seine Leichtigkeit der Versbildung ebenfalls an, wie wir seinem unsichern Tasten zwischen Schwulst und Trivialität auch wieder begegnen. Indes war das nur eine und zwar nebensächliche Seite der poetischen Thätigkeit, die man in Hamburg pflegte. In erster Linie stand die Oper, die den eigentlichen Mittelpunkt des Interesses bildet. Wir haben der Ansätze zu einer neuen Ausbildung der dramatischen Poesie ausführlich gedacht. Sie alle mußten daran scheitern, daß es keine stehenden Bühnen gab und so dem Drama durchaus der Charakter des Gelegentlichen anhaften blieb. Die Anfänge eines Schauspielerstandes, welche von den englischen Komediantenbanden ihren Ausgang genommen hatten, waren, wie so viele andere segensreiche Keime der Vorzeit, der Kriegsfurie zum Opfer gefallen und man war auf dem frühern Standpunkte des sechzehnten Jahrhunderts stehen geblieben. Damit ließ sich aber kein Drama schaffen, das ein allgemeines nationales Interesse lebendig zu erhalten imstande gewesen wäre. Der Schauspielerstand ist für die Dichtung lebensfähiger Dramen eine notwendige Voraussetzung. Die Bildung von Gesellschaften, wie des Johann Veltheim aus Leipzig, der selbst studiert hatte und eine gewisse künstlerische Richtung nicht ganz verleugnete, dann die des Joseph Stranitz, der namentlich in Wien wirkte, fällt erst in den Anfang des achtzehnten Jahrhunderts. Davon kann noch nichts erwartet werden. Aber man suchte einen Ersatz in der Oper. Es gehört zu den Anzeichen einer neuen

kantilenischen Erhebung, daß die Musik gepflegt wurde, daß sich Kräfte dieser Kunst zuwendeten, wie Kayser, Mattheson, Telemann, etwas später der junge Händel, die eine glänzende Epoche dieser Kunst anzubahnen begannen. Von den Italienern hatten sie meist gelernt, was sie konnten, aber sie arbeiteten mit Lust und Liebe und wurden allmählich selbständig und haben große Bedeutung erlangt. Und so entstand die Oper.

Diese ist eine sehr charakteristische Erscheinung jener Zeit. Bei den Nürnberger Pegnitzern hatte sich in dem klingelnden Versgeklimper ein musikalischer Zug angekündigt und gleichsam die Komposition herausgefordert, als der Sinn dafür überhaupt lebendig wurde. In ihren Schäferspielen baute sich die Brücke auf, über welche die Oper von Süden her nach Deutschland wanderte. Sie gewann bald große Verbreitung. Der nächste Bestandteil, den sie außer der musikalischen Verwertung des poetischen Textes aufnahm, war der Tanz, das Ballet. Und indem man von da aus nach neuen Reizmitteln suchte, kam man allmählich zu einer Verbindung aller nur möglichen scenischen Effekte. Man fügte mimische Darstellungen, ja Feuerwerke hinzu und schuf so wahre Monstra theatralischen Schaugepränges, die mit Poesie nur wenig gemein hatten. Nach den Angaben damaliger Schriftsteller haben wir uns von der theatralischen Technik, der Kunst scenischer Darstellung oder Verwandlungen, die sich auf der Bühne vollzogen, eine hohe Meinung zu bilden. Es war eine bloße Sinnenweide, welche besonders an glänzenden Fürstenhöfen ihre Stelle fand, wo man auf die Entfaltung einer mögl[illegible] großen Pracht den Hauptaccent legte. So an dem üppigen Hofe der sächsisch polnischen Marionetten-Könige zu Dresden, so an dem kaiserlichen Hofe in Wien. Hier gab man jährlich nur zwei Opern, aber stattete sie in einer solchen Weise aus, daß jede derselben die ungeheure Summe von 60000 Gulden verschlang, was es erklärlich macht, daß das Budget selbst eines kaiserlichen Hofes sich dergleichen nicht öfters gönnen durfte.

In Hamburg geriet man nicht in diese Ausschweifung hinein, sondern suchte eine mehr künstlerische Wirkung zu erzielen. Der Maßstab, den man anlegte ist freilich im wesentlichen der der zweiten schlesischen Schule. Hoffmannswaldau und Lohenstein sind die glänzenden Gestirne, zu denen man aufschaut und die ganze liebliche und majestätische — das sind die beiden Lieblingsbezeichnungen, mit welchen man jene beiden Männer zu unterscheiden sucht, — Unnatur blüht hier frisch weiter, unbekümmert um die Korrektheit der Hofdichter und die Nüchternheit der Weiseaner. Es war von einem höhern Standpunkte aus gesehen doch auch dies verdienstlich. In der nur beschränkenden Thätigkeit dieser beiden Richtungen lag doch auch wieder ein neuer Abweg, ein Herabsinken auf einen Standpunkt nüchterner Prosa. Es war doch gut, daß auch eine schwungvollere Weise, wenn auch voller Bombast nicht ganz verklang. Mochte damals jeder Versuch einer Erhebung des dichterischen Tones dem Schwulste zum Verwechseln ähnlich sehen, die Tradition ward wenigstens nicht abgerissen. Das Pathetische hat in der Poesie sein gutes Recht zu jeder Zeit behalten.

Eine Charakteristik der einzelnen Stücke ist überflüssig; es ist kaum etwas Wertvolles dazwischen, einige der Hauptnamen seien genannt, wobei ausdrücklich noch zu erwähnen, daß Hamburg nicht der einzige Ort war, wo die Oper blühte. Wir finden in Königsberg Michael Kongehl, der in den Dach'schen Bahnen weiterschritt, den Göttinger Joachim Meyer, den Wiener Regelein und zahlreiche andere Dichter in ähnlicher Weise thätig. In Hamburg blühte Lukas von Postel, 1649—1716, dann besonders Christian Heinrich Postel, 1658—1705, aus Freiburg im Lande Hadeln gebürtig, in Hamburg als Advokat thätig, welcher zahlreiche Opern dichtete und eine bedeutende Rolle spielte. Erwähnt ward er schon als epischer Dichter des großen Wittekind, auch übertrug er den vierzehnten Gesang der Ilias unter dem Titel: Die listige Juno. Auch der als Romandichter schon genannte Christian Hunold (mit dem Beinamen Menantes, der als Tetan in Halle starb, gehört in diese Reihe hinein, und zuletzt nennen wir noch Barthold Feind, 1678—1721, aus Hamburg, der später in schwedische Dienste trat und in dänischer Gefangenschaft starb, weil er gegen Dänemark geschrieben hatte. Unter seinen Dichtungen finden sich viele Operntexte, in welche zahlreiche italienische Arien eingelegt sind, was er ausdrücklich rechtfertigt. Er stattete die Ausgabe derselben mit zwei lehrreichen Vorreden aus. Die eine, über die Oper, ist eine Hauptfundgrube unserer Kenntnisse von dem damaligen Opernwesen in Gebrauch und Mißbrauch aller Sonderbarkeiten und Eigentümlichkeiten die dabei zur Geltung kamen, doch war es ihm um eine dichterische Wirkung in erster Linie zu thun und er polemisiert ausdrücklich gegen den Wust von Äußerlichkeiten, mit denen die Oper oft beschwert wurde. Die andere aber, „von dem Temperament

eines Poeten“ ist eine sehr lange Darlegung der vier Temperamente von dem Standpunkt damaliger Physiologie aus, die natürlich manches Wunderliche von den trockenen und feuchten Bestandteilen des menschlichen Gemütes enthält. Bemerkenswert aber ist sie dadurch, daß sie das cholerische gallige Temperament als vorzüglich dem Dichter eignend erklärt, weil es denselben zum Angriff und zur Satire fähig mache. Darin finden wir eine Hindeutung auf eine zweite Richtung, welche sich damals in Hamburg vertreten zeigt. Hunolds satirischer Roman fand schon Erwähnung. In dieser Richtung zeigt sich die Anknüpfung an den geistreichen Pastor von St. Jakobi, Balthasar Schupp, dessen Wirksamkeit also wohl unvergessen geblieben. Der Hauptvertreter dieser Dichtungsart aber war Christian Warnecke, nach niederdeutscher Schreibart auch Wernicke (Wernigk), über dessen frühern Lebensumständen ein gewisses Dunkel schwebt. In Preußen soll er geboren, sein Vater ein Sachse, seine Mutter eine Engländerin gewesen sein. Sicher war er später in Kiel ein Schüler Morhofs. Dann lebte er am mecklenburgischen Hofe in dem Dienst einer Herzogin, die er als Amaryllis in seinen Gedichten feierte, und nachdem er im Auslande gewesen, kam er schließlich nach Hamburg. Lange indes blieb er wohl nicht da, weil er mit den dortigen Litteraten in Streit geriet. Seinem zu scharfer klarer Auffassung des menschlichen Lebens neigenden Sinne war der Ton der zweiten schlesischen Schule sehr anstößig und er witzelt über diese selbst, wie auch über ihre Hamburger Nachtreter. Berühmt ist sein Epigramm:

Der Abschnitt? gut; der Vers? fleußt wohl; der Reim? geschickt;
Die Wort'? in Ordnung: nichts, als der Verstand verrückt.

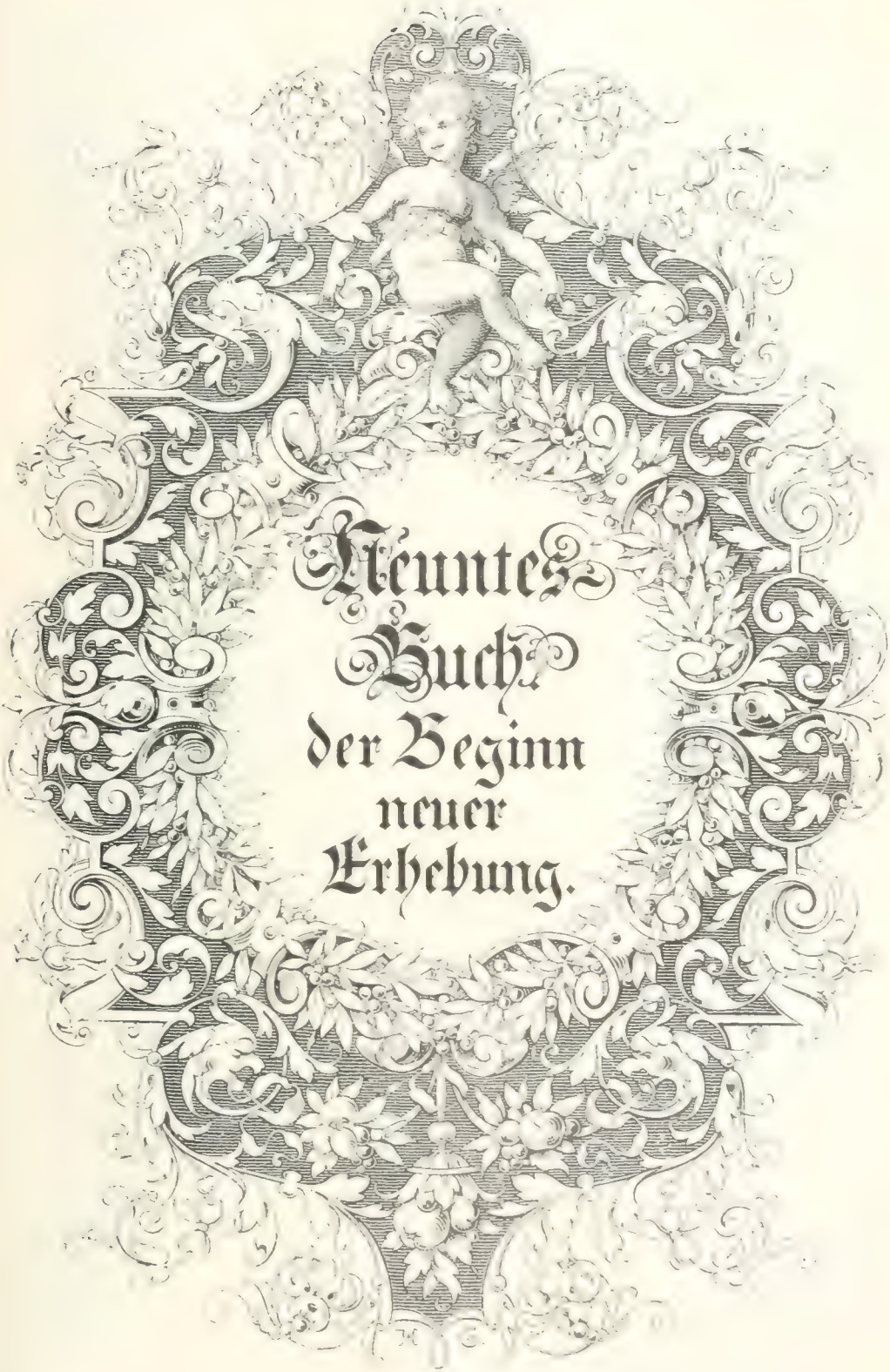
Postel ergriff gegen ihn das Wort zugunsten Lohensteins, den er als toten Löwen feiert, auf dem Wernicke als Hase herumspringt. Dieser antwortete mit einem satirischen Gedicht, Hans Sachs, worin er Postel oder Stelpo, wie er ihn nennt, als thörichtesten Nachfolger des thörichten Pritschenmeisters schildert. Ähnlich kam es mit Hunold zum Kampf, der bei dieser Gelegenheit eine Dichtung gegen Wernicke richtet, welche der thörichte Pritschenmeister betitelt war. Der Streit nahm einen wahrhaft kläglichen Ausgang dadurch, daß dieser seinen Angreifer wegen einer politischen Äußerung gegen Karl II. von Spanien bei dem spanischen Residenten in Hamburg denunzierte und seine Ausweisung erwirkte. Wernicke, dem dieses Verfahren zu geringer Ehre gereicht, ward später dänischer Staatsrat, Gesandter in Paris und starb dort gegen 1729. Er war eine streitbare Natur. Er hat sich fast nur durch Epigramme bekannt gemacht. Er nennt dieselben Überschriften, wobei er nicht unterläßt, gegen die sonst übliche Bezeichnung Sinngedichte zu polemisieren. Während sich in jenen größern Gedichten viel Plumpes und Triviales einmischt, kann man seinen kleinen satirischen Pfeilen das Lob nicht streitig machen, scharf und treffend zu sein und von einer für jene Zeit bemerkenswerten Sicherheit des Geschmacks Zeugnis abzulegen. Nicht gleich rühmen kann man sein Urteil weder über geschichtliche noch auch poetische Persönlichkeiten, indem er vielfach parteiisch war. Und auch was den sittlichen Maßstab betrifft, mit dem er mißt, so war der nicht ausreichend Lebensklugheit, Weltgewandtheit leiten meistens seine Anschauung und ein Vergleich mit Logau fällt zugunsten des ehrlichen, treuherzigen Schlesiers aus, der an litterarischen Dingen vorübergeht, aber für die großen Fragen des menschlichen Lebens ein offenes Herz hat. Aber man mag in Wernickes Beteiligung gerade daran eine erste Regung der litterarischen Satire, der poetischen Kritik finden, die sich bald weiter fortsetzte und im achtzehnten Jahrhundert eine so große Rolle spielen sollte.

Aus einer großen Zahl anderer Namen, welche das Sammelwerk Chr. Fr. Weichmanns „Poesie der Niedersachsen“ (Hamburg 1721–38), der hier dieselben Dienste versah, wie Neukirch für die Schlesier, aufzählt, sei nur noch Michael Richey, 1688–1761, erwähnt, der Professor am akademischen Gymnasium war. Seine Gedichte bieten nichts gerade Besonderes. Aber er war ein eifriger Förderer einer poetischen Gesellschaft, die anfangs den Titel der Teutschübenden führte und sich wohl noch an Zesens Vorbild anlehnte. Später ging daraus die patriotische Gesellschaft hervor und aus dieser entsprang der Patriot, eine moralische Zeitschrift seit 1724, die mit den Züricher Discursen der Maler gleichzeitig entstand und somit den Anspruch hat, eines der frühesten jener zahlreichen Blätter des achtzehnten Jahrhunderts und einer der ersten Nachfolger der großen englischen Wochenschriften zu sein.

Den Schluß macht dann eine äußerst stattliche und ehrwürdige Gestalt, Barthold Heinrich Brockes, 1680–1747. Er war ein ächter reichsstädtischer Patrizier, der das Leben nur von seiner behaglichen Seite kennen lernte, seine Studien in voller Bequem-

Brockes

Adrett abwachte, ausgedehnte Reisen unternahm und in der Vaterstadt die ganze Staffel städtischer Ämter und Ehren hinanstieg, bis er in großem Ansehen und Würden starb. Seine Lebensbeschreibung zieht von diesem seinem Leben eine anziehende Schilderung. Er war mit Recht der Stifter jener Teutschübenden, dann der patriotischen Gesellschaft und für litterarische Dinge in seiner Art sehr thätig. Anfangs hatte auch er dem marinistischen Geschmacke mit Ausschließlichkeit gehuldigt, wie er dann Marinos bethlehemitischen Kindermord ins Deutsche übersetzt hatte, dann aber kam es auf eine bemerkenswerte Weise zu einem Umschlag in ihm. Er war nämlich Kenner und Liebhaber der Malerei, mit Sandrart in Nürnberg, mit Moers und Denner in Holland stand er in persönlichem Verkehr und blieb mit ihnen in Briefwechsel. So finden wir in ihm zum ersten Male die Verbindung der Poesie mit der Malerei, welche bis zu Lessing hinein noch viel Verwirrung stiften sollte, aber doch für die Erkenntnis des gattungsmäßigen Charakters der ersteren wichtig war. Für Brockes ergab sich zunächst daraus die Folge, daß er die Sinnlichkeit in der Kunst schätzen lernte und somit seiner Poesie notwendig einen Zug auf das Reale, das unmittelbar Vorliegende verlieh. Allerdings nahm dieser nur eine eigentümliche Richtung in seinem neun Bände starken Hauptwerk: „Irdisches Vergnügen in Gott," das ein Denkmal seiner trefflichen Gesinnung, wie auch seiner Frömmigkeit ist. Diese ist ganz deutsch gefärbt und nach dieser Seite hin gehört Brockes zu den Trägern der damaligen Aufklärung, wie er denn auch ein Freund von H. S. Reimarus war. In diesem Werke geht er überall auf die Natur ein, leider oft in einer unausstehlichen Breite und Weitschweifigkeit und dann von keinem andern Gedanken aus, als um Gottes Weisheit, Allmacht und Güte in den Wundern der Natur zu preisen, und zwar in den Wundern der Natur, die eigentlich keine sind, weil es die alltäglichsten gewöhnlichsten Vorgänge waren, auf deren Zergliederung und Aufzählung er sich einläßt. Gerade darin soll Gottes Größe erkannt und verherrlicht werden. Selten ging er aus, ohne eine Lupe oder ein Mikroskop bei sich zu führen und nun folgt ein Aufzählen der kleinsten Teilchen der Insekten, Steinchen, Blumen, die als höchst wichtige Denkmäler einer speziellen Einwirkung des Höchsten gefaßt werden und in der zweckvollen Einrichtung, der weisen Anordnung sich als Zeugen des vollkommenen Schöpferwillens bekunden. Poesie ist demnach nicht viel hierin zu finden, und die endlose Wiederholung desselben Gedankenganges, die äußerlich spielende Weise mancher Schilderungen müssen notwendig dazu beitragen, den Wert der Dichtung selbst abzuschwächen. Aber doch war es ein Verdienst, den Sinnen wieder ein Recht auf Vertretung in derselben zu geben und der so lange verkannten und genußhandelten Natur wieder zum Wort zu verhelfen. Schade, daß Brockes zu diesen wichtigen Ansätzen nicht auch die Kraft besaß, eine echte besonnene Kritik an sich zu üben und die behagliche Selbstzufriedenheit, welche bei seiner Lebensführung allerdings schwer zu vermeiden war, nicht über sich Herr werden zu lassen. So versinkt er zu oft in den Wust der Geschmacklosigkeit und nüchternen Breite, die sich ins Unausstehliche steigert, statt sich zu höheren und würdigeren Gegenständen der Poesie zu erheben.



Neuntes Buch.

der Beginn neuer Erhebung.

Der Beginn neuer Erhebung 17[illegible]–1748.

Was der Poesie des siebzehnten Jahrhunderts in den Hauptpunkten gefehlt hatte, war eine richtige Erkenntnis über das Wesen und den Zweck der Dichtung, die aus dem Innern derselben selbst geschöpft, nicht mit dem Kopieren fremder Muster, dem Ausfüllen fremder Schablonen sich begnügte. Dazu gehörte denn freilich auch eine Erhebung des gesamten geistigen Horizontes, eine wirkliche Bildung, die fähig war, das Höchste der künstlerischen Leistung zu verstehen und in sich aufzunehmen, die aber auch imstande war, dem nationalen Gefühle wieder als Hebel zu dienen und das Volk mit eigenem geistigen Leben zu durchdringen. Jene Erkenntnis setzte noch manchen heißen erbitterten Kampf der Meinungen, manche ernste Arbeit voraus und konnte erst allmählich gewonnen werden. Wir werden die einzelnen Stadien dieses Kampfes in den folgenden Blättern zu beobachten haben und sehen, wie viel Irrtum zu überwinden war, ehe man das Richtige zu treffen hoffen durfte.

Mit dem Umschwunge der gesamten Anschauung sehen wir den Beginn des achtzehnten Jahrhunderts einen Anfang machen. Der bisherige Verlauf war so gewesen, daß im siebzehnten Jahrhundert eine wahrhaft bürgerliche Poesie zu existieren im Begriffe war. Die gelehrten Einwirkungen, welche vom Humanismus ausgingen, drängten diese schönen Anfänge zurück und der große Krieg untergrub vollends die Fundamente des Volkslebens. Er hinderte jede Durchgeistigung bei dem größten Teile der Nation so völlig, daß eine dumpfe Masse, träg und bewegungslos, ohne eigenes Leben, daraus wurde, über welcher, wie über einem stehenden Wasser, Irrlichtern gleich die mehr oder minder sonderbaren und exzentrischen dichterischen Versuche einhertanzten. Hier mußte gebrochen und die noch vorhandenen gesunden Keime neuen Lebens zu einer neuen Entwicklung gebürt werden. Das Schlimmste war, daß alle geistige Mitteilung in einen oden Formalismus eingezwängt war. Die Schule prägte trockene Kompendien der für nötig erachteten Disziplinen ein, unter welchen die lateinische Grammatik und die Religionslehre obenan standen. Von allen andern Dingen erhielt die Jugend nur ganz dürftige allgemeine Begriffe. Die Kenntnis der alten Sprachen aber kam über die Befolgung der Regeln und die Aneignung der Fertigkeit im lateinischen Schreiben nicht hinaus. Geistvolle Auslegung der Schriftsteller, ein fruchtbringendes Eindringen in Gedankengehaltes kannte kaum jemand. An der Fähigkeit nachzuahmen fand man den Maßstab der Kenntnis. Eine so

wandte Latinität war das Ziel des höchsten Ehrgeizes. Dies ward noch bedenklicher dadurch, daß die Kenntnis des Griechischen verhältnismäßig nur selten war. Auf die Erlernung der einen Sprache ward aber Fleiß konzentriert, und zahlreiche Gelehrte hatten von dem Griechischen nur notdürftiges Verständnis. Noch Gottsched z. B. verkündete öfters eine Ausgabe von Aristoteles' Poetik, brachte sie aber nicht, aus keinem andern Grunde, als weil er der Sprache nicht hinlänglich mächtig war, sondern die griechischen Autoren meist nur in französischen Übersetzungen las. Und doch mußten die eigentlich belebenden Einflüsse, die überhaupt von der Antike ausgehen sollten, von den Griechen kommen, nicht von den Römern, die jene ja nur nachahmten und von ihrem Erbteil zehrten, mit Ausnahme allerdings des Rechtes, doch in allen denjenigen Dingen, die als bildend für alle Zeit gelten können, in Kunst, Dichtung und Philosophie. Von gleicher trockener Kompendienhaftigkeit war aber auch das religiöse Wissen. Dieses hatte die große Aufgabe, alle die idealen Interessen der Bildung zu vertreten, die nicht mit der formalen Seite des Sprachunterrichtes schon zusammenfielen. Geschichte, Geographie, Naturwissenschaften — alle diese Dinge existierten nur in dürftigen Umrissen; nur die Religion blühte. Wie viel hätte hier geschehen müssen, wenn durch diese wirklich dem Gemüte das an Belebung zuteil werden sollte, was aus jenen andern Quellen zugleich hervorzuströmen vermag! Wie einfach wie praktisch und zugleich wie lebendig und geistvoll hätte man dieses einzige, so bevorrechtete Fach des Unterrichts verwalten müssen! Statt denen neue Begriffssammlungen zu liefern, als welche in dieser Beziehung der Luther'sche oder Heidelberger Katechismus gelten konnten, daneben eine unermüdliche Lektüre der Bibel, die auch nur dem wörtlichen Verständnis nach bearbeitet wurde, oder das Auswendiglernen von Gesangbuchliedern, welchen mit dieser Verwendung jede eigentlich anregende Wirkung auch genommen wurde, — das hieß, den Geist systematisch austrocknen und verknöchern und die traurigen Folgen blieben nicht aus. Die Totenfelder des siebzehnten Jahrhunderts sind das redende Zeugniß dafür.

Von nun an sehen wir aber eine Reihe von Versuchen und Einwirkungen hervortreten, welche als Morgensterne eines künftigen Tages am geistigen Horizonte aufdämmern und, wie denn im geistigen Leben ebensogut von einer Erhaltung der Kraft gesprochen werden kann, wie im physischen, nicht verloren gehen sollten, aber allerdings zunächst ganz imstillen als treffliche Minierer erst zu rumoren anfangen. Bleiben wir bei dem zuletzt Erwähnten stehen, so war zwar noch ein gutes Stück Wegs zurückzulegen, bis eine durchgreifende Reform des Unterrichts unter den Einwirkungen der Aufklärung eintreten konnte. Aber unvergessen muß doch bleiben jener merkwürdige Vorläufer der spätern Neugeburt der Pädagogik, Amos Comenius, 1592–1671, der aus den böhmischen Brüdern hervorwuchs und sein ganzes langes Leben nur zwei Interessen dienstbar machte, einmal der rastlosen Thätigkeit für seine Gemeinde, sodann aber wirkte er für den großen Zweck, den Unterricht lebensvoll zu machen, die Methode zu vereinfachen und vor allen Dingen durch Anschauung zu lehren. Hiefür schuf er das große Werk des orbis pictus, jene berühmte Bildersammlung, die ein so wichtiger Hebel der Bildung auch für viel spätere Generationen blieb.

Eine wichtige Förderung des religiösen Lebens ging aus von dem Pietismus, der durch Philipp Jakob Spener angeregt wurde. Dieser (1635–1705 aus Rappoltsweiler im Elsaß stammend, war seit 1666 Pfarrer in Frankfurt am Main, später Oberhofprediger in Dresden. Diese Stellung verließ er aber, als die Vorbereitungen zum Religionswechsel Augusts II., des Starken, Sachsen um seinen Rang als Vormacht des deutschen Protestantismus brachten, um nach der neuen Metropole desselben, Berlin, überzusiedeln, wo er starb. In Frankfurt schon hatte er seine kleinen Konventikel begonnen, die collegia pietatis, aus denen seine am meisten wirkende Schrift, die pia desideria, die frommen Wünsche, hervorgingen, welche nicht dazu bestimmt waren, dies zu bleiben. Denn seine eigentliche Absicht richtete sich darauf, die persönliche Frömmigkeit zu beleben, das Gefühl wieder zu seinem Rechte kommen zu lassen. Die Religion sollte nicht bloßes Gedächtniswerk, nicht ein totes Bekenntnis sein, sondern ihrem eigentlichen und höchsten Charakter gemäß eine Lebensmacht werden, umgestaltend und anregend auf den ganzen Sinn wirken. Auf den Bußkampf, die Bekehrung, die innere Erweckung wurde das Hauptgewicht gelegt. Das war es ja gerade, was der Zeit fehlte, und eine Geschichte des christlichen Lebens kann der Gestalt Speners kaum eine zu große Bedeutung beilegen. Daß Speners Eingreifen nicht noch größere Wirkung ausübte, d. h. zur wirklichen Erneuerung des gesamten geistigen Zustandes nicht herbeiführte, daran

trug die Schuld seine Ketten, die engen Bande des kirchlichen Bekenntnisses zu sprengen. Es sollte nur zu dem Glauben, der innerhalb desselben geduldet und anerkannt war, ein neues Moment in dem Leben des Herzens, des Gefühls hinzugefügt werden und so ward zwar viel Gutes geschaffen, aber doch nur in engen Kreisen. Eine Umbildung des gesamten kirchlichen Lebens ging nicht davon aus.

Sein Hauptquartier schlug der Pietismus in Halle auf, wo August Hermann Francke, 1663–1727, ein sehr bedeutender und selbständiger Charakter, nach einem langen Wanderleben das Waisenhaus gründete. Es war die erste Anstalt dieser Art, welche einen neuen wichtigen Zweig christlicher Liebesthätigkeit, freilich in einer Weise pflegte, die auf die Dauer nicht ohne Bedenken war. Neben ihm wirkte dort Anastasius Freylinghausen, 1670–1739, der als religiöser Dichter bekannt ist und ein Gesangbuch herausgab, das sich einer sehr weiten Verbreitung erfreute und als Mittel religiöser Anregung nicht ohne Bedeutung blieb. In demselben Sinne wirkte K. H. von Bogatzky, 1690–1774, aus Schlesien, ein sehr fruchtbarer Dichter und Verfasser eines vielgebrauchten Andachtsbuches. Nach Halle kam auch Christian Thomasius, 1655–1728, der berühmte Jurist, der wegen seines Anschlusses an den Pietismus von den Geistlichen des hyperorthodoxen Leipzig vertrieben wurde. Hierin machten diese gemeinschaftliche Sache mit den Gelehrten, denen Thomasius, eine Kernnatur, ein kecker Humorist, welcher mannhaftes Dreinschlagen liebte und dem hohlen Pedantismus der Gelehrsamkeit energisch zu Leibe ging, höchst anstößig war. Welchen Grimm weckte es nicht in diesen Kreisen, als er schon 1687 sein Programm: „Discours, welcher Gestalt man den Franzosen in gemeinem Leben und Wandel nachahmen soll," das bei einer energischen Bekämpfung falschen französischen Modetums doch aus der Überlegenheit der französischen Bildung und Sprache ernste Mahnungen für die deutsche ableitete, — bekannt machte. Eine Universitätsschrift — man denke! in deutscher Sprache. Und nun fing er gar an seine Vorlesungen statt in dem zopfigen Gelehrtenlatein deutsch zu halten und gab eine kritische gelehrte Zeitschrift: Die Monatsgespräche, in deutscher Sprache heraus. Es gelang dem Bunde der Pfaffen im Chorrock und Talar, den hochmögenden Professorencliquen, welche in Leipzig eine so große Rolle spielten, den tüchtigen Mann zu verdrängen. Er floh nach Berlin und ward nach Gründung der Universität Halle 1694 dort Professor. Eine derbe, gesunde Natur durch und durch arbeitete er, wohin nur seine Kräfte reichten, für Fortschritt und Bewegung. Mit nachdrücklichem Ernst stritt er gegen den Greuel der Hexenprozesse, stellte seine Rechtswissenschaft in den Dienst der Politik. Frei von jeder Parteimeinung löste er seine Verbindung mit den Pietisten, die ohnehin nur äußerlich und nur durch den gleichen Gegensatz gegen die Pedanterie der Orthodoxen bedingt war, als diese den deutlichen Beweis der Engherzigkeit ihrer ganzen Richtung gaben. Indem sie nämlich das Haupt der Philosophie jener Tage, Wolff aus Halle, durch den von ihnen provozierten Machtspruch Friedrich Wilhelms I. verbannen ließen, zeigten sie, wie wenig Verständnis sie für den Geist ihrer Zeit hatten und auf jede Teilnahme an deren Entwicklung verzichteten. Daß er die wissenschaftliche Erörterung von der lateinischen Sprache löste, ist sein bleibendster Ruhm. Sein Deutsch selbst ist noch unbeholfen breit, geschmacklos, aber die freimütige Gesinnung adelt auch die schwerfälligen Sätze und den oft wenig geistvollen Humor seiner Darstellung.

Auf den Wegen des Pietismus war auch Gottfried Arnold, 1666–1714, erwachsen. Aus Annaberg gebürtig, ward er nach mancherlei verworrenen Lebensschicksalen Professor in Gießen, legte diese Stelle aber freiwillig nieder, weil sie ihn durch die Amtsthätigkeit zu sehr von seinem pietistischen Gefühlsleben abzog. So ward er später Prediger in Perleberg, wo er starb. Er war der Verfasser der berühmten „Unparteiischen Kirchen- und Ketzerhistorie", die in vier mächtigen Bänden in Frankfurt 1699–1700 erschien und obgleich ein unförmliches Buch in Fassung und Darstellung doch dadurch von bedeutender Einwirkung sein mußte, daß er die landläufige Anschauung von der Geschichte der Kirche einmal gründlich auf den Kopf stellte. Er versucht nämlich den Nachweis, daß es die Kirche eigentlich gewesen, welche durch verfolgungswütige Intoleranz der Entwicklung des religiösen Lebens sich hinderlich gezeigt habe und daß auf Seiten der Ketzer, der Ausgestoßenen, der Verfolgten, sich die fruchtbaren Keime gesunder Entfaltung allein finden ließen. So war es gewiß nicht recht ausgedrückt, aber es war doch ein großes Zeichen der Zeit, daß dergleichen möglich wurde und die achtungswerte Gelehrsamkeit des bienenfleißigen Mannes mußte notwendig seiner Sache Stärke geben und zur Befreiung des Geistes an seinem Teile ein redliches Stück mit beitragen.

In dem Pietismus fand endlich auch der Begründer der Herrnhutergemeinde, Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf, 1700–60, die eigentliche Anregung zu seiner Arbeit, die als praktische Vollendung der Idee desselben betrachtet werden kann. Denn die Gemeinde als die Sammlung der nach gleichem Ziel der Heiligung Strebenden war ja das eigentliche Augenmerk des Pietismus gewesen. Es war nur ein weiterer, aber notwendiger Schritt, diese Gemeinde auch äußerlich zu organisieren und als ein geschlossenes Ganze der Welt gegenüberzustellen. Es lief sehr viel Äußerliches, Spielerisches, Geschmackloses mit unter, Zinzendorfs geistliche Lieder leisten darin das Unglaublichste, aber man darf doch auch den Kern echten Gemütslebens nicht übersehen, dessen Hülle es war, wie denn auch die Anregung, welche die Heidenmission durch die Stiftung der Brüdergemeinde erhielt, dieser unvergessen bleiben soll. Diese Keime kommen der Litteratur nicht direkt zugut, denn die religiöse Dichtung tritt in dem nun beginnenden Zeitraume fast ganz zurück, aber es sind doch bedeutsame Züge der gesamten Anschauung jener Tage. Es sind Elemente einer Verinnerlichung, einer selbsttätigen Regung des Geistigen, worin sich eine mächtige Veränderung gegen die letzte Epoche deutlich fühlbar macht.

Samuel von Pufendorf. (Nach einem Kupferstich von J. Grant in [illegible])

An unmittelbarem Einflusse auf die Litteratur wird diese religiöse Bewegung überragt durch die Vertiefung und Ausbreitung der Wissenschaft, welche sich in jener Zeit vollzog. Gab der Pietismus nur dem Gemüte seine Rechte wieder, dem Gefühl neue Nahrung und wirkte so auf die eine Seite, die unter dem Jammer des dreißigjährigen Krieges fast als erloschen betrachtet werden konnte, so hob die zunehmende wissenschaftliche Tüchtigkeit das Selbstgefühl des deutschen Volkes. Indem man wieder einen Kreis von Namen unter sich fand, welche von gutem Klange waren, und Leistungen hervorbrachten, denen auch das Ausland seine Anerkennung nicht vorenthalten durfte, begann man wieder als ein Volk sich zu fühlen. Der unbedingten Hingebung an das Ausländische, namentlich das Französische, wird ein Damm entgegengesetzt. Nur in dieser Beziehung, nach der Seite ihrer allgemeinen Einwirkung kann hier die Thätigkeit der Männer erwähnt werden, welche auf anderm Gebiet ihr eigentliches Gewicht haben.

Als eines der ersten selbständigen Köpfe sei Samuel von Pufendorfs gedacht, 1632–94, eines Mannes, der zuerst wieder in die Jurisprudenz und Historie Leben hineinhauchte, indem er von der dürren Scholastik zu geistvoller Erfassung und der Hinwendung zu praktischem Gebrauche überging. Namentlich drängte er die Politik in den Vordergrund des Interesses und begnügte sich nicht mit den Haarspaltereien des Begriffs. Es liegt in der trockenen dumpfen Zeit, in der er lebte, etwas ungemein Erfrischendes in dem Bilde des schlagfertigen streitlustigen Mannes, welcher als Fortsetzer des Holländers Grotius für die Entwicklung des Naturrechtes kämpfte, d. h. die natürlichen allgemeinen Beziehungen, die Grundzüge alles Rechtslebens, soweit sie noch vor der Fixierung in juristische Begriffe zurückliegen, ins Auge faßte. Feind jedes Pedantismus, haßte er die zünftige Gelehrsamkeit der Akademien, obwohl er selbst in Heidelberg und später in Lund in Schweden Professor war. In seiner scharfen witzigen Satire, Severinus de Mozambano über den Zustand des deutschen Reiches, wagt er es mit einer für jene Zeit unerhörten Kühnheit unter der Maske eines Italieners die Unhaltbarkeit des politischen Zustandes des heiligen römischen Reiches deutscher Nation aufzudecken. Man kann sich vorstellen, daß es die Juristen wie die orthodoxe Geistlichkeit, welche er durch die Leugnung der Abhängigkeit auch der Jurisprudenz von der Theologie reizte, nicht an Anfeindungen fehlen ließen. Seine Schriften wurden zum Teil durch Henkershand verbrannt. In Sachsen, seinem Heimatlande, waren sie sämtlich verboten. Aber das hinderte den kühnen Mann nicht, auf den betretenen Wegen weiterzugehen und an der Erschütterung und Untergrabung der Zwingburgen des trockenen Lehrbegriffs nach allen Kräften mitzuarbeiten. Er vorzüglich regte denn auch den schon erwähnten Thomasius an, welcher auf seinen Spuren weiterschritt.

Die geschichtliche Richtung hat Pufendorf namentlich durch seine Einleitung zur Historie der vornehmsten Reiche und Staaten gefördert. Diese geht zwar noch ganz in den Kinderschuhen eines schwerfälligen klobigen Stils einher, ist aber denkwürdig durch die Weite des Gesichtskreises und ihre praktisch politische Richtung. Er fand Nachfolger in Johann Jakob Mascov, 1689–1761, aus Danzig, später Professor in Leipzig, und dem sächsischen Grafen Heinrich von Bünau, 1697–1762, auf Nöthenitz bei Dresden. Es ist bezeichnend und rühmlich, daß diese Männer ihre Thätigkeit der deutschen Geschichte widmeten und sich die Erforschung der heimischen Verhältnisse, und zwar in aktenmäßiger Gründlichkeit, zur Pflicht machten. Man hatte ja bis dahin Geschichte nicht als Wissenschaft gekannt. Kümmerliches Chronikwesen, Annalen, welche die Begebenheiten ihrem äußern Verlaufe nach zusammenfaßten, hatten deren Stelle bis jetzt vertreten. Diesen Männern ist es zu danken, daß man einen systematischen Betrieb der Forschung an den Schatz der vorhandenen Urkunden anknüpfte und so anfing, in die Tiefe zu graben, statt nur ins Breite zu gehen.

Den höchsten Ruhm aber verdienen die Männer, welche die Philosophie in Deutschland selbständig begründeten und dadurch jene Anschauungen weckten, welche später in dem Verlaufe des Jahrhunderts vor allem hervortraten. Dieser Richtung war die eigentliche Befreiung des Geistes vorbehalten, wozu der Pietismus sich nicht fähig gezeigt hatte. Die Kirche hatte es sich selbst zuzuschreiben, daß die Bewegung außerhalb ihrer Mauern begann und sich schließlich feindlich gegen sie richtete, weil sie dem Drang nach Selbständigkeit nicht Raum gönnen wollte. Durch die Ausübung einer unbedingten Herrschaft das ganze siebzehnte Jahrhundert hindurch hatte sie die Fühlung mit den eigentlich geheimnisvollen Vorgängen im Volksgemüte verloren. Der Mann, der eine deutsche Philosophie schuf, war Leibnitz; der, welcher die Resultate daraus zog und die überlegenen Theorien des ersten in eine für alle zugängliche Weltanschauung umsetzte, Wolff, der Vater des Rationalismus.

Vermessen wäre der Anspruch, in den wenigen Zeilen, welche diese Einleitung in die Litteraturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts dazu freiläßt, einem Geiste, wie Gottfried Wilhelm Leibnitz, 1646–1716, gerecht zu werden. Eine Geschichte dieses Mannes schreiben, heißt eine Geschichte seiner Zeit schreiben, nicht bloß eine Geschichte der Wissenschaften und der Theologie, sondern beinahe ebensosehr auch in politischer Hinsicht. Denn Leibnitz war alles, ein äußerst produktiver Schriftsteller, ein schöpferischer Philosoph, ein gewiegter und vielverwendeter Staatsmann, ein Erfinder allerlei nützlicher Maschinen, ein Vorkämpfer für religiöse Freiheit, ein edler, vorurteilsfreier Mensch, ein Mann, an den in der Universalität seiner Interessen hundert Jahre später Goethe erinnert. In der That zählt Leibnitz durch die rastlose Thätigkeit seiner geistigen Arbeit und die Weite seines Gesichtskreises zu den ersten Geistern der gesamten Menschheit. Allerdings stand er ganz in dem Rahmen seiner Zeit. Fürstliche Gunst, noch mehr fürstliche Belohnungen hatten eine außerordentliche Anziehungskraft für sein Gemüt. Er schrieb für die Vornehmen und Gebildeten und befleißigte sich einer Art von doppelter Buchführung, indem er seinen Gedanken eine Form zu geben suchte, welche jedem Anstoße bei der Masse des Volkes vorbeugen sollte und den Vorwurf der Ketzerei, der Freigeisterei, wenn auch nicht ganz ihm ersparte, doch verhältnismäßig abschwächte. Hier sei von allen seinen weltumspannenden Plänen, die bis China reichten, nur das bemerkt, was für die litterarische Entwickelung besonders wichtig erscheint. Einmal seine Thätigkeit für Gründung von Akademien, welche als Mittelpunkt der Wissenschaft in großem Stile zu wirken hätten. Sehr glücklich war er nicht damit. In Berlin kam zwar eine durch seinen Einfluß, welchen er besonders auf die schöne und geistreiche Sophie Charlotte ausübte, 1711 zustande und er ward zu ihrem Präsidenten ernannt. Aber ihre Thätigkeit war anfangs ohne Bedeutung. Weder in Wien noch in Petersburg, wo er mit Peter dem Großen in naher persönlicher Verbindung stand, gelang es. Aber auch jene war ein Anfang, der doch für die Zukunft mehr versprach. Sodann seine merkwürdige Thätigkeit für eine Vereinigung der getrennten Konfessionen, und nicht bloß der beiden protestantischen, sondern unter Heranziehung auch des Katholizismus. Diese Versuche im einzelnen zu verfolgen, ist von höchstem Interesse. Es ward nichts daraus, aber es war doch nicht bloß etwas, sondern sehr viel, daß aufgeklärte Geister begannen einen Standpunkt einzunehmen, der über der Trennung der Lehrbegriffe auf eine große Gemeinsamkeit der religiösen Idee deutete und eine Aufhebung der Gegensätze in einer höhern Einheit damit anbahnte. Die eigentlichen Fundamente der kirchlichen Autorität wurden damit unterwühlt. Nicht der Buchstabe, sondern der Geist ist es, welcher befreit, das

war der große Gewinn, den das deutsche Volk daraus zog. Bei seinen philosophischen Anschauungen kommt es uns hier nicht auf die Monadologie, nicht die prästabilierte Harmonie, nicht die Theodicee an, sondern der Gedanke, welcher am schwersten für das Allgemeine wog, war der, daß diese Welt, wie sie nun einmal sei, von allen möglichen doch die beste sei, die Gott habe hervorbringen wollen, der Gedanke eines lebensfreudigen Optimismus, der nicht nur in sich zum Fortschreiten drängte, sondern vor allem der Idee der absoluten Verderbtheit der irdischen Natur, worin die Prämisse der Orthodoxie, wie des Pietismus lag, kräftig entgegenwirkte. Diese beste Welt zu dem zu machen, was sie sein kann, ist die Pflicht aller, und daraus ergiebt sich dann als Konsequenz die Richtung auf das Praktische, Nützliche, auf den Dienst der allgemeinen Wohlfahrt, die Leibniz als großes Grundgesetz der menschlichen Thätigkeit proklamierte.

Seine Arbeit setzte fort Christian Wolff, 1679–1754, aus Breslau, später Professor in Halle. Er kam an Hoheit des philosophischen Gedankens Leibniz längst nicht gleich. Dieser hat ihn auch niemals als gleichberechtigt anerkannt und ihn in die Feinheiten seines Systems nicht einführen wollen. Auch an Universalität des Denkens und Wissens ist ein unendlicher Abstand zwischen beiden. Aber gleichwohl ist der Einfluß Wolffs ungleich bedeutender gewesen, wenn wir nur an die Zeitgenossen denken, als der Leibniz'. Und das lag darin, daß Wolff nicht für die feine Welt der Vornehmen und Höchstgebildeten schrieb, sondern gerade für jedermann. Er gab zuerst die große Parole des gesunden Menschenverstandes aus, dem er seine Lehren demonstrierte und zwar in einer Methode, welche den bündigen Beweis vor allem erfordert, der mathematischen. Diese war freilich nicht seine Erfindung: schon Spinoza hatte seine weltberühmte Ethik darnach zur Darstellung gebracht. Er giebt eine Reihe von Grundsätzen, die als unwiderleglich gelten müssen. Diese bilden die Voraussetzungen der ersten Sätze und so geht er von einer feststehenden zweifellosen Wahrheit zur andern weiter. Außer der Unwidersprechlichkeit des ganzen Systems wird es durch diese ewige Wiederholung aufs beste eingeprägt, und ohne große Mühe war es möglich, den ganzen Lehrgang auswendig herzusagen, wie ein Kompendium der Geometrie. Dieses alles nun nicht mehr in der Sprache der Schule, dem Latein der Gelehrten, sondern in ehrlichem Deutsch, und zwar einem dem damaligen Zustande unserer Muttersprache nach sehr guten klaren einfachen Deutsch. Dadurch drangen seine Ansichten in die weitesten Kreise. Das verstand jeder Student, der künftig Bildner der Jugend oder Geistlicher werden sollte. Kürze, Einfachheit, Klarheit des Begriffs, das war es gerade, woran es der Zeit noch so sehr fehlte. Nur erst herunter von den Stelzen des Gelehrtendünkels, nur mit offenem Auge die Verhältnisse der Wirklichkeit angeschaut, wie sie lagen! Das mußte die besten Folgen bringen. Die ganze Lehre Wolffs war auch durchaus auf das Einfachste, Naheliegende, Praktische gerichtet. Auch ihm war diese Welt die beste, wie Leibniz, und in dem Festhalten dieses Gedankens zeigt sich hauptsächlich seine Abhängigkeit von demselben. Daher war die bürgerliche Wohlfahrt, die Verbesserung des irdischen Loses auch sein Hauptaugenmerk. Wenn man Wolff versteht, hat man den ganzen Rationalismus, der in dem Verlaufe des Jahrhunderts so große Bedeutung behielt. Es ist kein neuer Gedanke hinzugekommen, nur auf immer neue Gebiete die Anwendung von dem gemacht, was er gesagt, und somit die Konsequenzen gezogen aus dem, was er an Ideen in die Zeit hineinwarf. Das ganze Jahrhundert bis Kant ruht eigentlich auf seinen Schultern. Kein Wunder, daß der Hallenser Pietismus sehr bald spürte, welch ein Gegner ihm in diesem Manne erstanden war und daß er sich desselben zu erwehren suchte. Daß dies in einer unerhört brutalen Weise geschah, ist charakteristisch für die Zeit. Sie steckten sich hinter den pedantischen Autokraten in Berlin, Friedrich Wilhelm I., der 1723 durch eine Kabinettsordre Wolff binnen 48 Stunden aus den preußischen Staaten zu weichen gebot bei Strafe des Strangs. Wolff ging nach Marburg und erst nach dem Regierungsantritt des großen Friedrich, der jeden nach seiner Façon wollte selig werden lassen und für jedes ernste geistige Streben Achtung hatte, ward er nach Halle zurückberufen und damit war zugleich der Sieg des Rationalismus über den Pietismus auch äußerlich entschieden.

Von allen Einwirkungen, die sich unmittelbar an Wolf anlehnten, sei nur die Thätigkeit Alexander Baumgartens, geb. in Halle 1716, erwähnt, der ganz nach Wolff sich bildete und dessen Anschauungen auf die Lehre vom Schönen übertrug. Ein prinzipieller Standpunkt konnte damit freilich nicht gewonnen werden, weil es sich doch bloß um eine sehr äußerliche Auffassung handelte und der Geschmack eigentlich zum Richter über das Schöne

gemacht wurde, ein Geschmack, der nach dem gesunden Menschenverstande gestimmt, kann etwas den höchsten Maßstab anlegen. Aber man besaß doch in der Ästhetik Baumgartens, deren Herausgabe nach seinem frühen Tode im Anschluß an die Vorträge des Meisters Georg Friedrich Meier besorgte, und die der Wissenschaft diesen Namen erst verlieh, ein Fundament für die zahlreichen theoretischen Forschungen, welche sich immer mehr auf das Wesen und die Art des Schönen richteten, und so war doch damit der Zeit ein Großes geboten.

Diese Untersuchungen wurden namentlich in den periodischen Zeitschriften geführt, welche große Verbreitung fanden. Schon Bodmer in Hamburg hatte darauf hinzuwirken versucht. Nachher arbeiteten Thomasius' Monatsgespräche in demselben Sinne. In Leipzig war das kritische Richteramt in der Hand der Acta eruditorum, einem lateinisch geschriebenen Journal, und wir werden im weitern Verlaufe sehen, welche Macht diese Unternehmungen allmählich auszuüben begannen und wie sich große Meinungskämpfe dadurch entschieden.

Hier tritt nun die Gestalt des Mannes ein, welcher als der große Geschmacksrichter auf Zeit lang der Poesie Gesetze gab und bis gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts die maßgebende Persönlichkeit gewesen ist, Johann Christoph Gottsched, 1700 geb. aus Judithenkirch bei Königsberg. Auf dieser Universität hatte er seine Studien in philosophischen und poetischen Dingen gemacht. Sein Lehrer war Valentin Pietsch, welcher am wesentlichsten den Hofdichtern angereiht werden kann und wie Canitz den Theorien Boileaus huldigte. Er verließ 1723 Königsberg, weil er bei seinem riesenhaften Körperbau Grund zur Furcht hatte, der militärischen Leidenschaft seines Königs Friedrich Wilhelm I. zum Opfer zu fallen und als einer von dessen Riesengardisten zu endigen. Er ging nach Leipzig, wo er an Burkard Menke einen Gönner fand, welcher ihm die weitern Wege bahnen half. Hier war fortan der Schauplatz seiner Wirksamkeit, die zu einer so einflußreichen und bedeutsamen werden sollte. 1730 ward er außerordentlicher und 1734 ordentlicher Professor. Seine Thätigkeit war eine ungewöhnliche. Nach allen Seiten streckte er seine Fühlfaden und wußte sich alles dienstbar zu machen, was irgendwie seinen Zweck fördern konnte. Seine Arbeit war sich ihrer Ziele vollkommen bewußt und darin lag ein großer Teil des Erfolges, den er hatte. Sein Plan war kein andrer, als eine deutsche Litteratur im großen Stile zu begründen. Er erinnert in dieser Beziehung auffallend an Opitz, bei dem ja ein ganz ähnliches Streben nachgewiesen ward. Auch in anderer Beziehung stimmt der Vergleich. Denn wie jener war auch Gottsched ein Mann vorwiegend nüchternen Verstandes und theoretischer Erkenntnis, nur daß die dichterische Produktivität bei ihm viel schwächer war, als bei jenem Schlesier. Diesen leitenden Grundgedanken muß man bei Gottsched anerkennen, wenn man ihm gerecht werden will. Er ist später sehr verkehrt worden. Man hat ihn gleichsam zum Träger der gesamten Pedanterie gemacht, welche man mit Recht den theoretischen Bestrebungen jener Zeit auf dem Gebiete der Dichtkunst vorwirft. Nicht ganz ohne Grund, er hat vieles verkehrt begonnen und viel Richtiges zu verhindern versucht. Ja, er sank später mit Recht in allgemeine Verachtung, weil er dem Weben eines neuen wahrhaft poetischen Geistes sich nicht mehr zugänglich erwies. Aber man soll nie verkennen, daß seine ursprüngliche Tendenz eine nicht nur berechtigte, sondern für jene Zeit sogar notwendige war und daß er mit der besten Absicht, Großes zu erreichen, an das Werk ging.

Als er nach Leipzig kam, war er noch nichts, er mußte sich alles schaffen. Welches waren die Mittel, wodurch er zu wirken unternahm und seinem Ziele sich zu nähern suchte? Zunächst die litterarische Patronage. Er begann seine Wirksamkeit mit kritischen Journalen, zuerst den vernünftigen Tadlerinnen, 1725–27, denen der Biedermann folgte, daran reihten sich später als die wichtigste dieser Unternehmungen die kritischen Beyträge, als deren Fortsetzung das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit gelten kann. In diesen Journalen spendete er seine kritischen Urteilssprüche und fand dadurch Gelegenheit, junge, noch unbekannte Schriftsteller in die Litteratur einzuführen, die nun einen festen Stab von Anhängern um ihn bildeten. Daneben aber ging eine praktische Einwirkung in gelehrten Gesellschaften und Vereinen. Dergleichen gehörte geradezu zu Gottscheds Lebensbedingungen. Gleich in Leipzig war er in die von Burkard Menke geleitete Görlitzer Gesellschaft eingetreten, welche diesen Namen

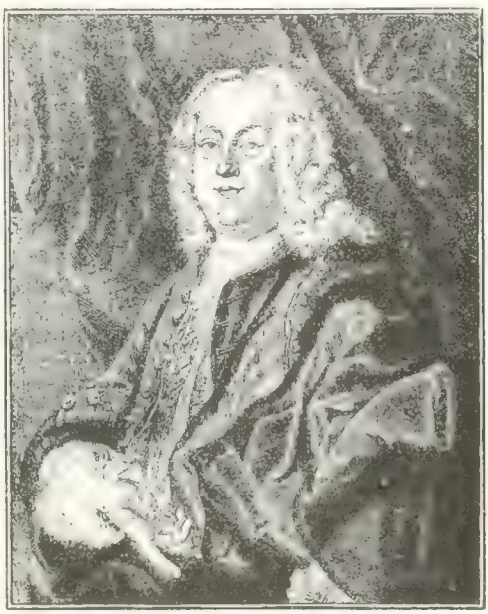
davon führte, daß ihre ursprünglichen Mitglieder jenem Orte zum größten Teil entstammten. Er ward sehr bald Vorsitzender und änderte den Namen in den einer deutschen Gesellschaft um. Später löste sich sein Verhältnis zu derselben, aber sie büßte es mit ihrem Eingehen und Gottsched stiftete durch seine Anhänger eine neue gleichen Namens in Königsberg und in Leipzig später die Gesellschaft der freien Künste. Ja, sein Streben ging noch weiter. Eine Akademie zu gründen, wie Richelieu die Pariser, die auch aus einer bloßen Privatgesellschaft hervorgewachsen war, oder wie Leibnitz die Berliner, schien ihm höchst verlockend. In Dresden war sein Einfluß nicht bedeutend, weil ihm der Hofdichter König aus persönlichem Neide entgegenarbeitete und seine Polemik gegen die Oper der Liebhaberei des Kurfürsten Königs August zuwiderlief. Aber er reiste deshalb sogar nach Wien, nachdem er dort Anknüpfungen gefunden hatte. Seine Versuche führten freilich auch hier nicht zu dem gewünschten Resultate, aber man sieht wenigstens den Ernst und das Umfassende seines Strebens. Auch der weitere Zweck, den er mit dieser Reise verband, sich zum Erzieher des künftigen Thronerben (Joseph II.) zu empfehlen, scheiterte. Er war ja Protestant. Aber es beweist, was Gottsched sich zutraute.

Er wendete alle Mittel, deren man sich damals bedienen konnte, an, um die Gunst der Fürsten, ohne die natürlich ein solches Unternehmen nicht möglich war, sich zu verschaffen. Namentlich mit der Anfertigung und Überreichung schmeichelhafter Gelegenheits- und Huldigungsgedichte und der Widmung seiner zahlreichen Bücher in Zuschriften, denen nichts an erstorbener Unterthänigkeit abgieng, war er nicht sparsam. Aber er mußte sich damit begnügen, kleinere Höfe, wie Gotha, Kassel u. a. zu erobern und auf die größern verzichten. Berlin verschloß ihm namentlich sein offenes Bekenntnis zur Wolff'schen Philosophie.

Denn das war eine weitere Seite seiner Thätigkeit und offenbar die beste, daß er mit allen den fortschrittlichen Tendenzen seiner Zeit sich in innerm Verhältnisse fühlte. Er wollte überall die Befreiung, den Fortschritt und witterte mit Sicherheit, daß Wolff den Anfang einer neuen Epoche bilde. Darum war er ein Feind der Orthodoxie und des Pietismus, und suchte durch Wort und That für jene Lehre in einer solchen Weise zu wirken, daß er mehrmals mit der geistlichen Oberbehörde in Dresden in Konflikt geriet, bei welchen Gelegenheiten er dann gerade keine glänzende Figur machte.

Seine Arbeit für die Poesie im besondern war eine sehr vielseitige. Er wollte eine gründliche Erneuerung des gesamten poetischen Wesens. Große Gesichtspunkte sollten die kleinen nichtigen Zwecke, von denen man bisher geleitet war, ersetzen, eine Konzentration der gesamten dichterischen Arbeit sollte Wunder wirken. In dieser Absicht war er für die Erkenntnis der ältern Poesie thätig. Er gab selbst den Reinecke Fuchs neu heraus und regte ähnliche Ausgaben an. Er lieferte in seinem „Nötigen Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst" 2 Theile, 1757–65, ein äußerst reiches und noch heute unentbehrliches Material für die Geschichte des deutschen Dramas. Er unternahm es endlich, eine gesamte Theorie der Dichtkunst zu entwerfen, welche als das Gesetzbuch derselben zu gelten hätte. Diese Theorie erschien in drei gesonderten Werken: Die Redekunst, die kritische Dichtkunst, die deutsche Sprachkunst — letztere eine Grammatik. Die Dichtkunst sollte also nicht an sich, sondern im Zusammenhang einer systematischen Erkenntnis des ganzen sprachlichen Gebietes zur Darstellung kommen, ein Gedanke, dessen Richtigkeit man wenigstens anerkennen soll, mag man auch über seine Ausführung durch Gottsched denken, wie man will. Diese Arbeiten hatten auch einen wesentlich polemischen Zug. Sie waren gegen die Schweizer Gegner gerichtet, worauf nachher noch eingegangen werden wird. Sie wurden aber später namentlich auch gegen Baumgartens Ästhetik ins Feld geführt, was immerhin sonderbar erscheinen kann, wenn man seine Anhänglichkeit an die Wolff'sche Philosophie kennt. Aber Baumgarten hatte seine eigentliche Idee, die Verkündigung des Geschmacks als höchsten Grundsatzes der Ästhetik nicht von Wolff, dem er sich nur in der Methode und dem nüchtern rationalistischen Zuge seines Denkens anschloß. Der Geschmack aber war in Gottscheds Augen deshalb nicht ausreichend, weil er der einzelnen Stimmung entfloß und ein Moment individueller Auffassung enthielt, welche nicht mit ins Spiel kommen dürfe. Denn das ist der eigentliche Centralpunkt seiner Auffassung „die Poesie ist vorzugsweise Regelmäßigkeit und kann durch ein festes Gesetzbuch in ihrem Wesen nicht nur umschrieben, sondern sogar gelehrt werden." Allerdings würde man Gottsched unrecht thun, gerade wie einst Opitz, wenn man annehmen wollte, er habe der Phantasie gar keinen Spielraum innerhalb der Poesie verstattet. Theoretisch räumte er

das ein. Die Gemütskräfte werden mit unter die Eigenschaften gerechnet, die einem recht schaffenen Dichter zukommen, außerdem viel Gelehrsamkeit, Übung und Erfahrung. Nur wenn es sich um die praktische Anwendung handelt, hat er seine Duldung darin. Dann wird ihm unheimlich, wenn er Kräfte der Seele thätig findet, die über den planen Menschenverstand hinausgehen und er spricht sein Verdikt darüber aus. So wird denn in der kritischen Dichtkunst, deren erste Ausgabe schon 1727 erschien, ein System der Poesie und ihrer Arten entwickelt und die einzelnen gewonnenen Begriffe mit Beispielen belegt. Nur ist es nichts als eine ganz äußerliche Beschreibung nach sehr oberflächlich gewonnenen Terminationen, und was er an Theorie giebt, beschränkt sich auf Kunstgriffe und technische Anweisungen der plattesten Art. In dieser Seichtigkeit liegt der eigentliche Fehler Gottscheds. Wahrhaft verhängnisvoll wurde derselbe dadurch, daß er in seinem brennenden Eifer für die gute Sache auch die Gewähr für die Richtigkeit seiner Ansichten zu finden glaubte und mit dem starrsinnigen Eigensinn, welchen er besaß, sich in seine Theorie verbiß und nichts neben sich gelten lassen wollte. Ja selbst gegen die Offenbarung wirklich hoher dichterischer Schönheit verschloß er sich, wenn sie nicht unter seiner Flagge segelte. Das unbedingte Ansehen, denen er anfangs genoß, bestärkte ihn in dieser apodiktischen Selbstgewißheit. Alle Zeitgenossen hatten ihn verwöhnt und verzogen, und es erweckt Mitleid, wenn der Mann, der darauf nun baute, allmählich sich von allen verlassen sieht. Selbst die, welche daran mitgearbeitet hatten, ihn in dieses Verhängnis hineinzustoßen, kehren sich plötzlich gegen ihn und lehnen mit immer offenerm Hohne jede Berührung mit ihm ab. Denn das muß ausgesprochen werden, als er anfing zu wirken, war niemand seiner Zeitgenossen klüger als er.



Der Gegenstand seines vorzüglichen Interesses war die dramatische Poesie. Wenn wir uns des ganzen Entwicklungsganges der deutschen Dichtung erinnern, so war das Drama bis jetzt noch sehr im Rückstande geblieben und eine eigentlich systematische Betreibung desselben kaum versucht worden. Jetzt tritt es endlich in den Vordergrund und Gottsched gebührt das Verdienst, die Erhebung desselben angebahnt zu haben. Seine Theorie des Tragischen ist freilich kläglich. Er sagt: „die Tragödie ist aus den Liedern zu Ehren des Bacchus entstanden; da nun die Sänger wie die Zuschauer bei dieser Gelegenheit gewöhnlich ein Bäuschchen hatten, so ist aus den abgeschmacktesten Liedern besoffener Bauern das ernsthafteste Stück hervorgegangen, das die ganze Poesie aufzuweisen hat." Nun mubt er sich ab, von diesem Ursprunge eine Brücke zu der Theorie des Aristoteles zu gewinnen. Und erst als er diesen mit einigen kühnen Versuchen erreicht zu haben glaubt, kommt er in sein Fahrwasser. Natürlich Aristoteles in seiner französischen Verarbeitung. Und so trieb er nun allerdings mit Bewußtsein zu einer Nachahmung der französischen Dichter und legt auf die Beobachtung der drei Einheiten allen Wert. Aber mit Unrecht macht man ihm darum den Vorwurf einer unpatriotischen Ausländerei. Eher kann man behaupten, daß es Patriotismus war, was ihn dazu führte. Er will Deutschland ein Drama schaffen, das ist sein Plan. Die Nachahmung des Französischen war ja nicht neu: die Einheiten treten schon bei Gryphius hervor. Ohne Zweifel hatten ja auch die großen tragischen Dichtungen eines Corneille, Racine, später Voltaires, bedeutende Vorzüge vor Gryphius, Lohenstein, Weise, weil die Fabiaten einer künstlerischen Leistung in dem geistig viel mehr geförderten Frankreich größer war, als in Deutschland. Vor allem aber schienen sie genau auf Aristoteles' Kunstlehren aufgebaut und das war ja die Zauberformel, die jeden Geist des achtzehnten Jahrhunderts bis Lessing hin in Banden schlug.

So war es ein verzeihlicher Schluß des gesunden Menschenverstandes, wenn Gottsched die beste Ausgestaltung unumstößlicher Regeln bei den Franzosen sah und dieses ihm zu dem Wahnglauben brachte, daß darüber nichts hinausreiche und er deshalb die Nachahmung derselben nach Kräften empfahl. Aber er that es in dem Gefühle, dadurch der deutschen Poesie aufhelfen zu wollen, und mit dem Bedauern, daß er zu den Franzosen in die Schule gehen müsse, weil sie die prädestinierten Lehrer der Trägödie seien. Er wollte hierdurch sein deutsches Volk mündig machen.

Auch hier verband sich praktische Arbeit mit der theoretischen Einsicht. Er knüpfte zunächst Verbindungen mit den beiden namhaftesten Führern herumziehender Schauspielergesellschaften seiner Zeit, Koch und Neuber, an. Er korrespondierte mit diesen Männern und hatte die Freude, in ihnen Adepten seiner Kunst zu gewinnen, indem sie ihren Stolz darein setzten, die Vertreter einer regelmäßigen Tragödie zu werden. Mit Neubers Truppe machte er freilich böse Erfahrungen, als ihr Führer gestorben war und seine Wittwe, das vielgenannte „Friederikgen" die Leitung derselben übernahm. Anfangs war sie ihm so ergeben, daß durch sie im Jahre 1737 jenes sonderbare Possenspiel zur Aufführung kam, wodurch der Hanswurst, nachdem eine Puppe in seinem buntscheckigen Kleide förmlich auf einem Scheiterhaufen verbrannt war, von der deutschen Bühne verbannt werden sollte und es seitdem wirklich blieb. Wir haben den Hanswurst in seinen Anfängen bei Avrer belauscht und gesehen, wie er eigentlich ein englisches Gewächs war. Nachher verwilderte er sehr und war auf den Bühnen der herumziehenden Truppen ein roher ungezogener Bursche geworden. Immerhin aber kann man bedauern, daß Gottsched es nicht lieber unternahm, ihn Mores zu lehren, statt mit so durchgreifender Gewalt dagegen vorzugehen. Denn es war ja doch ein Stück deutschen Volkshumors, das damit verloren ging und an dessen Stelle er nichts anderes zu setzen hatte. Mit ungeteiltem Beifalle begleitet man seinen Vernichtungskampf gegen die Oper, auf deren wüste Zerfahrenheit und maßloses Auseinandergehen früher aufmerksam gemacht wurde. Hier konnte eine möglichst strenge Einschränkung nur von den besten Folgen sein. Es war eine Huldigung für den gesunden Geschmack.

Natürlich aber konnte sich der große Diktator von Leipzig nicht verhehlen, daß eine Bühne nichts zu bedeuten hatte, ohne ein genügendes Repertoire und so fand er darin die Nötigung zur Anregung dramatischer Produktion. Diese konnte auf zweierlei Weise erfolgen, einmal als selbständige Originalpoesie, sodann durch Übersetzungen. Das erste war ohne Zweifel das höhere würdigere Ziel, nur auch um so viel schwieriger, als die dichterischen Kräfte nicht in genügendem Maße vorhanden waren. Gottsched mußte mit gutem Beispiel voran gehen. Er schrieb zu dem Zweck seinen *sterbenden Cato*, ein Stück, das er mit kräftigen Posaunenstößen im voraus anzukündigen nicht versäumte. Aber es war denn doch nur ein geringer Triumph, den er davontrug. Denn die Dichtung war nicht einmal ein Originalstück, sondern nur eine nichts verbessernde Umdichtung von Addisons Cato und so steif, leer und kalt, daß sie selbst damals keine Wirkung hervorbrachte. Auch sonst gedieh in seiner Schule nicht viel. Er begann die *deutsche Schaubühne*, ein Sammelwerk, in welchem dramatische Arbeiten veröffentlicht wurden. Es war kaum etwas Lebensfähiges darunter. Dann ward übersetzt, Gottsched und seine Gattin, namentlich die letztere, machten den Anfang. Dadurch gewann man zwar einen gewissen Reichtum an aufführbaren Stücken, aber es war nichts darunter, was auch nur im entferntesten auf eine neue Epoche deutscher dramatischer Poesie hindeuten konnte. Und da Gottsched mehr und mehr vereinsamte, muß sein ganzes positives Wirken am Ende als

geschieden betrachtet und von unsichtbarer Hand bestimmt werden, daß er dem zu befahrenen Theater der Poesie, welche nach allen möglichen Richtungen vielfach auseinanderzugehen war, einen Damm setzen, Theorie entgegenstellen. Freilich war doch sehr oberflächlich, konnte jedoch von niemand mehr angegriffen werden und stellte in gewissem Sinne Zucht und Ordnung wieder her. Und den wesentlichen Anforderungen seiner Zeit entsprach sie bis auf den einen Punkt, in dem die Erfahrung von der Schweiz aus erfolgen sollte.

Wenn man von Schweizern im Gegensatz zu Gottsched redet, denkt man immer an die beiden würdigen Zürcher Herren, Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger. Der erste, 1698–1783, aus Greifensee bei Zürich war anfangs zum Geistlichen bestimmt, lehnte dies Studium jedoch ab und sollte nun Kaufmann werden. Er kam nach Bergamo in die Lehre. Indes eignete er sich dazu doch nicht, studierte emsig für sich weiter und durfte 1719 zurückkehren, um sich auf der heimischen Universität dem Studium des Rechtes und der Geschichte zu widmen. Schon 1725 ward er Professor und 1737 Mitglied des großen Rates, womit er die höchste Stufe der Ehre in seiner Heimat erreicht hatte. Und so lebte er denn in großem Ansehen, seit 1775 im Privatstande, bis zu hohem Alter in der Vaterstadt. Sein etwas jüngerer Freund und Landsmann Breitinger, 1701–76, widmete sich der Theologie; aber da er lange ohne Amt blieb, betrieb er namentlich Privatstudien und ward Professor des Hebräischen und Griechischen am Gymnasium, dann an der Universität. Beide Männer gehören zusammen, weil sie gemeinsam für denselben Zweck wirkten. Sie unterscheiden sich darin, daß Bodmer der geistig Regsamere und Bedeutendere, auch der allen dichterisch Begabte und Thätige war. Selbständig freilich kann man ihn in dieser Beziehung kaum nennen und darum blieb auch keine Spur seiner Poesie erhalten. Vielmehr läßt sich bei fast allen seinen Dichtungen eine unmittelbare Veranlassung nachweisen, indem er entweder mit andern wetteifern will, oder noch lieber sie zu verbessern, zu übertreffen sucht, ein von vornherein bedenkliches Unternehmen, da es auf einen gewissen innern Mangel originaler Schöpfungskraft schließen läßt. So nahm er in seinem „indischen Vergnügen" den Wettstreit mit Bodmer auf. In seiner oft genannten „Noachide" – der Schilderung der Sintflut – finden wir den Einfluß Miltons in der Wahl und Behandlung des Stoffes, den Klopstocks in der nach dem Erscheinen des Messias vollzogenen Umarbeitung in Hexameter. Eine ganze Anzahl anderer Patriarchaden: „Jakob und Joseph", „Jakob und Rahel", „Joseph und Juleika" usw. die diesen Wege. Von seinen zahlreichen Dramen, die einen festen Kunstgeschmack am meisten vermissen lassen, nennen wir den „Tod des ersten Menschen" und „die Thorheiten des weisen Königs" gegen Klopstocks biblische Tragödien, den „Atreus und Thyestes", sowie den „neuen Romeo" gegen Weißes gleichnamige Dichtung. „Polytimet" sollte eine Verbesserung von Lessings „Philotas", der Hauptstücke von Pfeffels „Philotas" eine Parodie zu Gerstenbergs „Ugolino" sein. Es waren sämtlich mißlungene Versuche, bei denen nur der Fleiß des Mannes bewundernswert bleibt. Seine Bedeutung liegt eben anderswo, als in der poetischen Schöpferkraft. Er ward mit Breitinger der Begründer eines neuen Geschmacks in der Poesie.

Sie begannen 1721 eine Zeitschrift die „Discourse der Maler", namentlich das Organ einer dichterischen Gesellschaft, worin sie unter den angenommenen Namen berühmter Maler litterarische Interessen pflegten und Kritik übten. Bedeutsam war dabei, daß sie von der Malerei, d. h. von der Kunst ausgingen. Gottsched war in seinen Schriften ein Meister der modernen Doktrin, ihm war die poetische Theorie die Hauptsache. Der Begriff des künstlerischen Schaffens war ihm nicht vorhanden, das Wesen der Kunst stand ihm im Bund mit toter Strenge. Die Schweizer haben über das Wesen der Poesie nicht viel bessere Ansichten als jener. Ihr Versuch einer philosophischen Begründung und Grundlegung scheitert vollständig. Gottsched äußerte

ne etwas verständigere Ansichten, weil sie an bessere Schriftsteller der Franzosen und Engländer als an ihre Quellen sich halten. Aber sie wissen, wenigstens Bodmer, von dem Walten der Phantasie, der freien Regsamkeit des schöpferischen Geistes mit warmer Begeisterung zu reden. Darin war ein Gegensatz von durchgreifendster Bedeutung ausgesprochen, der bei Bodmer selbst auf einem gewissen Widerspruche beruht, der aber den ganzen poetischen Zustand umzugestalten berufen war. Gottsched hat das nie einsehen wollen, darum sank er in Verachtung. Die Schweizer waren weit entfernt, bis zur richtigen Erkenntnis vom Wesen der Poesie sich aufzuschwingen, trotzdem erscheinen sie als die Vorkämpfer wahren Fortschritts.

Sie hatten ihre Ansichten in der Hauptsache gebildet nach einem viel reichern Studium besonders auch der englischen Dichter. Am bedeutsamsten war Milton. Bodmer machte ihn durch eine schwerfällige Übersetzung zuerst in Deutschland bekannt. Es war zu bedauern, daß es nicht schon Shakespeare sein konnte, nach dem sie sich richteten. Aber es entspricht dem Charakter ihrer Epoche, daß sie an der religiösen didaktisch epischen Dichtung lernten. Daraus stammten die Anschauungen, die Bodmer in seinen Aufsätzen, welche in den Diskursen der Maler erschienen, von dem Einflusse und Gebrauche der Einbildungskraft und vom Wunderbaren in der Poesie niederlegte, von denen der letztere sogar unmittelbar eine Apologie Miltons gegen Voltaire war, Anschauungen, welche Breitinger später in seiner kritischen Dichtkunst wiederholte. Wenn man das Einzelne ihrer Bahnen prüft, findet man, daß sie keineswegs weit über Gottsched hinausreichten. Sie haben eine prinzipielle Untersuchung über das Wesen der Poesie zwar angestellt, aber so wenig wie Gottsched zu einem befriedigenden Resultate geführt. Manchen richtigen Gedanken haben sie durch eine einseitige Übertreibung zum Extremen in das Unrichtigste verkehrt. Auch sie haben in der Theorie der einzelnen Dichtungsarten sich ebensosehr auf äußere Merkmale und oberflächliche Definitionen beschränkt wie jener. Ja, sie haben eine bedenkliche Abirrung von dem richtigen Anfange dadurch bewiesen, daß auch für sie noch die Fabel die höchste Gattung der Poesie ist, weil sie in anmutiger Form belehre — eine Ansicht, welche die vollkommenste Unkenntnis des eigentlich Poetischen verrät. Ihr Ausgehen von der Malerei brachte sie in neue Gefahr, weil sie dadurch zu der noch lange nachwirkenden Vermischung der beiden Kunstarten Veranlassung gaben, welche man rein äußerlich auf die schildernde Thätigkeit, die Beschreibung hinauslaufen ließ, und dadurch ein gutes Teil Prosa wieder in die Poesie einschmuggelte. Kurz, wenn man bloß auf den Wortlaut der streitigen Fragen blickt und das äußerlich Theoretische gegeneinander hält, so sind die beiden streitenden Parteien wenig voneinander zu unterscheiden. Man ist geneigt, es für einen Streit um des Kaisers Bart zu halten und begreift kaum den Aufwand von Eifer und Leidenschaft, mit dem man von beiden Seiten aufeinander losfährt. Man muß aber tiefer blickend jenen vorher berührten Punkt ins Auge fassen und die eigentlich positiven Gedanken der Schweizer, die Überzeugung von der Bedeutung der Poesie als Kunst und die Herleitung ihrer Lehren aus der Erkenntnis der Natur des Menschen und der Dinge und des gegenseitigen Verhältnisses beider als das Leitmotiv feststellen, wenn man die ganze merkwürdige Bewegung der Geister würdigen will, welche sich daran anknüpft.

Anfangs war keine Spur eines Gegensatzes fühlbar. Beide nannten sich Anhänger der Wolffischen Philosophie, beide waren einig in der Verdammung und Bekämpfung des Schwulstes und der Unnatur der zweiten schlesischen Schule. Die Schweizer waren mit ihrer Gesellschaft und ihren „Diskursen der Maler" noch vor Gottsched thätig, welcher die letztern sogar in seinen „vernünftigen Tadlerinnen" auf freche Weise ausnutzte. Aber sie hatten doch ein gutes Einvernehmen aufrecht. Achtungsvolle Briefe werden gewechselt. Erst Gottscheds kritische Dichtkunst weckte den Zwist, weil die Züricher darin einen Widerspruch gegen ihre Ansichten fanden, insofern er Bodmers Abhandlungen von der Einbildungskraft, welche er schon in seinen „vernünftigen Tadlerinnen" angegriffen hatte, zum Gegenstand nachdrücklicher Polemik machte. Der Kampf loderte dann hell empor durch Breitingers kritische Dichtkunst 1740. Darin finden sich Gedanken, wie diese: Die Poesie ist Nachahmung der Natur, sie entspricht der Malerei, ist Malerei in Worten und unterscheidet sich von derselben nur so weit, als sich Worte von den Farben unterscheiden. Diese bilden einen Mittelpunkt der Untersuchung und man fühlt das Bestreben, der Wichtigkeit der Einbildungskraft für das Dichterische, wenn auch nicht ohne manchen Irrtum im einzelnen, doch im ganzen gerecht zu werden. Gottsched war darüber außer sich und da er damals im Zenith seines Ruhmes stand und von einer Phalanx wohldisciplinierter Schüler umgeben war, konnte er es wagen, den Kampf auf

zunehmen, den die Schweizer durch eine ganze Reihe von Streitschriften fortführten. Bodmer schrieb 1741 auch eine Art Satire: „Komplott der herrschenden Poeten und Kunstrichter", die aber plump und geistlos war. Breitinger führte seinen Grundgedanken in weiteren Abhandlungen aus: „Die poetische Malerei in Absicht auf den Ausdruck und die Sachen", worin er namentlich über die „Wachsworter" die nachdrücklichen Beiwörter und die „gleichgültigen Wörter" (die Synonyme) allerlei Scharfsinniges beibrachte; ferner: von der Natur, den Absichten und dem Gebrauch der Gleichnisse". Dann aber zogen sie sich von dem Kampfplatze zurück und Bodmer widmete einen großen Teil seiner Thätigkeit der Herausgabe früherer Dichter, Boner, Opitz, Wernicke und machte auf zahlreiche andere Schätze der alten deutschen Dichtung zuerst wieder aufmerksam, zwar ohne eigentliches genaues Verständnis derselben, namentlich der Sprache, aber doch höchst anregend. Gottsched war natürlich nicht überzeugt worden und fühlte sich als Sieger.

Allmählich aber beginnt sich die Sache zu ändern; das Wahre fängt an im stillen zu wühlen und zu wirken. Der Abfall von Gottsched vollzieht sich immer reißender und schneller und zuletzt steht der einst so gefürchtete Diktator einsam unter seinen Zeitgenossen. Ja, mit einem unschönen, aber in der leidenschaftlichen Natur des Menschen begründeten Eifer gießt man von allen Seiten die Schale des Zorns und der Verachtung über das erlauchte Haupt, welches noch eben von dichten Wolken Weihrauchs eingehüllt gewesen war. Jedenfalls so prinzipiell war der Gegensatz, der sich hier aussprach, so tiefgreifend die Erschütterung, welche sich vollzog, daß fast niemand der litterarischen Zeitgenossen gleichgültig zu bleiben vermochte. Jeder mußte Partei nehmen und in die Weh oder Hie Waibling anstimmen. Nur wenige Dichter sehen wir unberührt von diesem Kampfe der Meinungen, namentlich den Schweizer Albrecht von Haller, den Hamburger Friedrich von Hagedorn und einigermaßen auch den Satiriker Rabener.

Albrecht von Haller, 1708–77, war gebürtig aus Bern, aus einer alten guten Familie. Frühreif begann er schon als zehnjähriger Knabe zu dichten und zwar wagte er sich schon damals an große und bedeutende Vorwürfe, indem er Dramen und Epen schrieb, welche er später wieder vernichtete. Sein Studium ward die Medizin, welcher er zu Tübingen, dann zu Leyden oblag und an seine akademischen Jahre schlossen sich Reisen, die ihn nach England und Frankreich führten. Früh schon erlangte er bedeutenden Ruf als Mann der Wissenschaft, den aber die Vaterstadt nicht gelten lassen zu wollen schien. Wenigstens geschah von dort aus nichts, um dem jungen Gelehrten eine anständige Stellung zu verschaffen. Er ging inzwischen zur Vollendung seiner Studien nach Basel, wo er sich besonders der Mathematik unter Bernoullis Leitung widmete, auch schon selbständige Vorlesungen hielt. Dann ließ er sich 1730 als praktischer Arzt in Bern nieder. Er hatte mit mancher Mißgunst zu kämpfen, doch erlangte er 1735 eine Stelle im Staatsdienst als Bibliothekar. Indes schon 1736 erhielt er einen Ruf als Professor an die neu begründete und im folgenden Jahre feierlich eröffnete Hochschule in Göttingen. Sein Eintritt in dieses neue Amt war freilich ein trauriger für Haller, indem kurz nach dem Einzuge in den neuen Wohnort seine geliebte Gattin Marianne geb. Wyß von einer heftigen Krankheit befallen wurde und kurz nachher starb. Aber Göttingen ward doch die Stätte seines immer zunehmenden Ruhmes. Ohne Frage war Hallers Name einer der glänzendsten seines Jahrhunderts auf dem Gebiete der Naturwissenschaften, besonders der Physiologie. Es gab kaum eine gelehrte Gesellschaft in Europa, die es sich nicht zur Ehre gerechnet hätte, Haller zu ihrem Mitgliede zu zählen. Er wurde geadelt, ja in Ermangelung anderer Möglichkeit ihn auszuzeichnen, soll ihm der polnische Generalissimus Fürst von Radziwill zum Generalmajor ernannt und ihm ein Regiment verliehen haben. Er nahm eine Stelle ein, wie 80 Jahre später etwa Alexander von Humboldt. Sein Name war eine Macht im damaligen geistigen Leben. Friedrich der Große bemühte sich, ihn nach Berlin zu ziehen, aber die Verhandlungen zerschlugen sich an den Forderungen, die Haller stellte, welcher seine Dienste nicht unterschätzt wissen wollte. Doch hielt ihn die Fremde trotz aller Erfolge, die sie ihm bereitete, nicht für immer. Es zog ihn zurück zur geliebten Schweiz und da auch seine Gesundheit anfing, erschüttert zu werden, lebte er 1755 um so lieber heim. Zunächst bekleidete er einen ziemlich untergeordneten Posten im großen Rate zu Bern. 1758 erhielt er die Stelle eines Direktors der Bernischen Salzwerke mit dem Wohnsitze auf dem einsamen

Schlosse zu Roche. Seit 1764 wohnte er wieder in angesehener Stellung in der Hauptstadt selbst, ein echter Patriot, dem das stille und unscheinbare Leben daheim denn doch schöner und lockender erschien, als aller Glanz der Ferne, und der sich auch in bescheidener Stellung tüchtig und hilfreich erwies. Glänzende Berufungen, woran es auch in seiner spätern Zeit nicht fehlte, schlug er aus, zum Teil aus Rücksicht auf seine Familie, welche in Bern selbst ihr Glück und Ansehen suchte.

War sein Ruf als Dichter auch nicht ganz seiner wissenschaftlichen Bedeutung entsprechend, so war er doch auch nicht gering. Von seinem „Versuch schweizerischer Gedichte“ (zuerst 1733) hat er selbst noch 12 Auflagen erlebt, und um nur aus dem Ende des Jahrhunderts zwei gewichtige Namen zu nennen, so wissen wir von Kant und Hippel, daß sie Haller zu ihren Lieblingsdichtern zählten. Er verdient diesen Ruf durch manche Seiten seines poetischen Charakters. Er ist ernst und gedankenreich. Alles Leichte und Oberflächliche verschmähte er. Es sind immer große Vorwürfe, an die er herantritt. Aber er ist auch auf den Gedanken mehr aus, als auf die Empfindung. Das eigentlich Lyrische liegt ihm ferne. Bei weitem der größte Teil seiner Gedichte ist didaktisch: „Über die Ehre“, 1725, „Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben“, 1729, „der Ursprung des Übels“, 1734, unvollkommenes Gedicht über „die Ewigkeit“ 1736, und andere ähnliche Dichtungen mehr. Einige verbinden damit die Satire, wie: „die verdorbenen Sitten“, 1731. Diese lehrhaften Gedichte zeugen von einer tadellosen Frömmigkeit des Herzens, einer für jene Zeiten genügenden philosophischen Bildung, die sich von der großen Zeitphilosophie, dem Wolffischen System fernhält, und eigne Bahnen wählt, einen echten männlichen Charakter. Vor allem bemerkenswert ist die Kraft und das Feuer des Ausdrucks, die Kühnheit der glücklich gewählten Bilder; kurz wir finden in ihm nicht nur einen trefflichen Menschen, sondern auch einen wirklichen Dichter. In den frühesten Liedern z. B. den „Morgengedanken“, 1725, die rein lyrischer Natur sind und kräftig und voll tönten, weist der Dichter selbst noch Spuren Lohensteinischen Schwulstes auf, welcher seinen unterdrückten Jugendgedichten auch sonst gefährlich gewesen sein mag. Am gemütvollsten sind die Gedichte: „Sehnsucht nach dem Vaterland“, 1726, und die Trauergedichte bei dem Tode seiner Marianne, 1736. Rührender noch als die Trauerode bei ihrem Absterben, in der das rhetorische Pathos zu sehr im Vordergrunde steht, ist das kleinere Gedicht: über Mariannens anscheinende Besserung, das er einige Tage vor ihrem Tode schrieb, als der Arzt ihm wieder Hoffnung auf ihre Genesung gemacht hatte. Und in heiterem Tone und selbst von einiger Lebhaftigkeit der Sinnlichkeit zeugend ist seine „Doris“, welche unter den erotischen Gedichten jener Zeit sich einer nicht geringen Berühmtheit erfreute, und deren Klopstock auf dem Züricher See gedachte. Die größte Bewunderung aber fand sein Gedicht: „Die Alpen“, die Frucht einer Reise durch dieses Gebirge, welche er im Jahre 1728 unternommen hatte. Er selbst legt einen gewissen Nachdruck gerade auf diesen Umstand. Er hatte eine kunstvolle zehnzeilige Strophe sich gebildet, worin er die Schilderungen der Natur und der Bewohner der Schweizerberge an uns vorüberziehen läßt. Man kann kaum mit Recht die Alpen ein beschreibendes Gedicht nennen. Es ist ein Lehrgedicht über das Leben eines einfachen Völkchens, das noch halb im Naturzustande dahingeht und die Verfeinerungen der Gesittung und einer höhern Bildung nicht kennt, diese aber nach des Dichters Rat auch immer verschmähen soll. Auf den Bergen wohnt die Tugend, weil auf ihnen noch die Natur wohnt, das ist der Refrain, der uns überall unausgesprochen entgegentönt. Wir fühlen uns somit hier von einem der bemerkenswertesten Züge des geistigen Lebens des vorigen Jahrhunderts berührt, nämlich von jener Neigung zum Idyllischen, jenem gewaltsamen Zurückflüchten in die Zustände, welche vor

Albrecht von Haller, nach dem Titelbild zu seinen Versuchen schweizerischer Gedichte (11. Auflage). 1777.

der heutigen Überbildung lieben, demselben Zuge, welcher uns später in Geßners Idyllen in weichlicher Geziertheit entgegentritt und den der berühmte Jean Jacques Rousseau zum philosophischen Glaubensbekenntnis formulierte. Darin liegt die eigentliche Bedeutung dieses insofern sehr merkwürdigen Gedichtes, darin der Grund seines hohen Ansehens. Nicht verkannt werden soll freilich, daß die ganze Art der Schilderung, die Belebung der Natur, die einzelnen Lieder aus dem Menschenleben mit nicht geringer Kunst und poetischer Wahrheit ausgeführt sind.

Es verdient bemerkt zu werden, daß Hallers poetische Thätigkeit der Hauptsache nach erlischt mit seinem Übergange nach Göttingen, als er noch nicht dreißig Jahr alt war. Nachher hat er außer einigen Fabeln und Epigrammen nur noch eine Zahl von Gelegenheitsgedichten geschrieben. Seine ausgebreitete wissenschaftliche Arbeit raubte ihm die Muße und Sammlung. Dazu kam eine zunehmende Durchdringung mit ganz pietistischer Frömmigkeit, die seinen Geist engherziger machte, wovon seine Briefe und Tagebuchaufzeichnungen merkwürdige Proben bieten. Durch diese Zurückhaltung war er auch nicht zu einer unmittelbaren Parteinahme in dem Streite zwischen Gottsched und seinen Landsleuten aufgefordert. Doch hat er in den Göttinger gelehrten Anzeigen sich wiederholt, wenn auch ohne Nennung seines Namens, gegen Gottsched ausgesprochen und einer Occupation der neuen und bald so wichtigen Hochschule, an der er wirkte, durch die Anhänger des Leipziger Dictators, worauf dieser großen Wert legte, nach Kräften entgegengearbeitet.

Gegen Ende seines Lebens kehrte Haller noch einmal zur Poesie zurück, aber in ganz veränderter Weise. Er schrieb drei didaktisch-politische Abhandlungen, die notdürftig in die Form von Romanen eingehüllt wurden. In dem ersten „Usong", einer morgenländischen Geschichte, schildert er den aufgeklärten Despotismus, in dem zweiten „Alfred" die gemäßigte Monarchie, in dem dritten „Fabius und Cato" die Aristokratie im Gegensatze zur demokratischen Staatsform. Hervorragenden poetischen Wert haben diese Dichtungen nicht, obwohl es nicht an schönen und ergreifenden Stellen, namentlich in der Schilderung von Herzensschicksalen fehlt. Sie sind eine Darlegung der Erfahrungen, die Haller bei seinem langen Aufenthalte im Auslande gesammelt hatte. Sein Blick reichte über den beschränkten Gesichtskreis seiner Landsleute hinaus. Er kannte andere Verfassungen und Zustände und konnte ihnen auch eine gute Seite abgewinnen, wie er denn der unumschränkten Monarchie keineswegs bloß Böses nachsagen will, sondern sie sogar für fähig hält, das Glück des Volkes zu fördern, wenn sie nur mit gutem Willen geführt wird. Im Alfred giebt er eine genaue Darlegung der englischen Verfassung, die man für die damalige Zeit sehr lehrreich nennen kann. Denn man hatte in weiten Kreisen nur eine geringe Kenntnis von diesen Dingen, welche doch bald in den Brennpunkt des politischen Interesses gerückt wurden. Und so macht Haller auch nach dieser Seite hin einen gewichtigen und bedeutsamen Eindruck, und wenn er auch die lange nachwirkende Kraft über seine Zeit hinaus nicht besaß, er bleibt doch eine ehrfurchtgebietende Gestalt in seinem Ernst, seiner gedankenhaften Art.

In vollem Gegensatz zu Haller steht Friedrich von Hagedorn, 1708–54, ein Sohn des hohen Nordens, Hamburgs, wie jener der südlichsten Region des deutschen Sprachstammes. Aber ihre Naturen scheinen sie ausgetauscht zu haben. Während man sonst dem Norden Ernst des Sinnes und Gravität des Gebarens beilegt, dem Süden dagegen Leichtigkeit und Freiheit des Lebens, so war hier umgekehrt der Hansat der Mann des freien heitern Lebensgenusses, der Jünger Anakreons und Horazens, der Schalk und Spötter. Allerdings war es nicht ganz ohne Vermittlung fremder Einflüsse, daß sich diese Richtung in Hagedorn ausgebildet hatte. Er war in seinen jüngern Jahren lange in England gewesen. Die Fremde, das Studium der englischen Dichtkunst hatten befreiend, erhebend auf ihn gewirkt und er blieb auch in seine Vaterstadt heimgekehrt mit England dadurch in Beziehung, daß er Sekretär bei dem Comt, einer angesehenen englischen Handelsgesellschaft, wurde. Als Dichter ist Hagedorn eine durchaus liebenswürdige Erscheinung. Freien offenen Sinnes gefällt er durch den natürlichen weltmännischen Ton, den er anschlägt und in gewinnem Sinne ist er seiner Zeit voraus. Bei einem Dichter vor ihm findet man diesen frischen lebenswarmen Zug, den seine Lieder atmen. Sie behandeln die Liebe und machen aus der Sinnlichkeit der Empfindung kein Hehl, aber sie sind niemals gemein oder schmutzig. Er preist seine Schönen, versenkt sich in die Anmut ihrer Erscheinung, er traut ihrer Treue und Zuverlässigkeit nicht allzuviel, vielmehr begründet er hier den Zug, der nun für die Mitte des Jahrhunderts bis Leising hin bezeichnend wird, daß man von den Frauen und ihrem Charakter eine geringe Meinung zu hegen vorgiebt.

Aber reichlich soviel liegt ihm der Wein am Herzen, den er in allen möglichen Tonarten feiert, auf den schlechten schilt, den guten preist und meistens in sehr anmutiger leichter Form. Ohne Frage ist er darin Haller überlegen. Viele seiner Lieder klingen schon ganz modern und selten fallen Ausdrücke darin auf, die weil sie allmählich außer Gebrauch gekommen, oder noch häufiger von dem edlen Gebrauch zu trivialer Verwendung herabgewürdigt sind, vorzugsweise den Eindruck des Altmodischen hervorbringen. Lieder wie „der Tag der Freude", an die Freude", der Lauf der Welt", „verliebte Verzweiflung", an den verlorenen Schlaf", „die Alte", der Jüngling", die Verliebten", um nur einige aus zahlreichen zu nennen, sprechen uns noch heut mit unverfälschter Heiterkeit frisch und anmutig an. In dem „verliebten Bauer" wird das ländliche Leben in den Kreis der ganz volkstümlichen Darstellung gezogen und hier mag man sich an den knüpfigen Hainbund, an Voß und Bürger erinnert fühlen. Dem heitern Lebemann stand der Ernst nicht gleich gut zu Gesicht. Er hat eine Zahl von moralischen Gedichten geschrieben, „schriftmäßige Betrachtungen über einige Eigenschaften Gottes", „die Glückseligkeit", „Freundschaft" und andere mehr. Hier bewegt er sich meistens gemessen im Alexandriner und hüllt sich in den Mantel des Philosophen. Ehrbar tischt er die sonst schon reichlich bekannten Grundsätze der Antike auf, über das Leben und seinen Wert, die Freiheit als Pflicht des Bürgers, Vaterlandsliebe und derartiges, was man aus Cicero, Horaz u. s. w. leicht schöpfen kann und was durch seine häufige Anwendung für die deutschen Dichter längst zum Gemeinplatz geworden war. Er ist darin nicht besser und schlechter als seine Zeitgenossen. Nur auch hier ein gut Stück leichter und gewandter in der Ausführung. Das mag auch von seinen Epigrammen gelten, die meist allgemein gehalten mehr in das Gebiet der moralischen Dichtung als der persönlichen Satire gehören. Eines mag erwähnt werden, weil es die einzige Stelle ist, die auf die große Zeitfrage Bezug nimmt, nämlich das auf das Bild des Herrn Professor Bodmer aus dem Jahr 1752:

Brustbild Hagedorns nach dem Gemälde von Graff in seinen Werken, Ausgabe von 1757.

In dieser Bildung herrscht der schöpferische Geist.
Der neuen Witz und Mut in Noah uns beweist!
Sein Auge lebt und denkt und weissagt Meisterstücke.
Wie reizt mich's, daß ich hier auch einen Freund erblicke.
Der mich so lange liebt und daher fast vergißt,
Daß meine Dichterei dem Reim noch dienstbar ist.

Wie man sieht, ist hier nur ein Symptom, die Reimlosigkeit der Verse, welche die Schweizer nach Klopstocks Vorbild rühmten, ins Auge gefaßt. Aber die Bewunderung für den Dichter des Noah klingt deutlich genug daraus hervor und ist um so bedeutsamer, als kein Zeichen von Sympathie für Bodmers Gegner sich findet.

Eine besondere Abteilung der Gedichte Hagedorns bilden seine Fabeln und Erzählungen. Sie sind nach damals beliebter Weise nicht voneinander getrennt. Die Erzählungen sind ernsthafter und scherzhafter Art. Die bekannteste dürfte „Johann der muntere Seifensieder" sein. Dieser ist übrigens nach Lafontaine gedichtet und bei dieser Übertragung durch die Verwechslung von savetier mit savonnier erst aus einem Schuhflicker, worauf die ganze Schilderung viel besser paßt, zum Seifensieder geworden. Obwohl sich im einzelnen manches darin findet, was unserm Geschmacke nicht mehr zusagen will, gefallen sie doch durch ihre ganze leichte muntre Art. Die Fabeln, von denen „der ruhmredige Hase", „das Hahnchen und der Diamant", „Natter und Aal, der Fuchs ohne Schwanz" genannt sein mögen, lehnen sich an die Art Lafontaines an, indem sie mehr eine ausgeführtere Erzählung geben, die episch wirken soll, nicht bloß zur Beweisführung der Lehre dient. Hagedorn ist damit der Bahnbrecher für die neue Blüte der Fabel geworden,

welche um die Mitte des Jahrhunderts so viele Kräfte beschäftigt, nachdem sie seit dem sechzehnten Jahrhundert brach gelegen hatte. Es war im wesentlichen der Einfluß des französischen Fabliers, der sie zu neuem Leben rief, aber vor allem empfahl sie ihr lehrhafter Charakter, um deswillen, wie wir sehen, Gottsched und die Schweizer beide in ihrem Lobe wetteifern. Für die bei weitem meisten seiner Fabeln wie Erzählungen hat Hagedorn schon vorhandene Quellen alter und neuer Zeit benutzt, die im einzelnen zu betrachten nicht uninteressant ist. Darin folgt er dem Beispiele der Fabeldichter aller Zeiten. Aber er hält es für nötig, in den Vorreden, womit er die drei einzelnen Bände der Gesamtausgabe seiner Werke ausstattet, sich auch darüber auszusprechen und sich mit Lafontaines Vorbilde zu decken. Man gewinnt aus denselben überhaupt den Eindruck, daß er es mit seiner Dichtung ernst genug nahm, wenngleich er neue Grundsätze der poetischen Theorie nicht entwickelt. Er füllt seinen Platz in der damaligen Litteratur sehr anständig aus und wir werden bald sehen, welche Nachwirkungen seine frische heitere Weise hatte.

Der dritte der Männer, die auf eignen Füßen standen und stehen blieben, war der Satiriker Christian Ludwig Liscow, 1701–60, aus Wittenburg in Mecklenburg, der seine Studien in Rostock, Jena, zuletzt in Halle machte, und nach mancherlei Herumtasten in der Berufswahl bei den schönen Wissenschaften anlangte. In seinem ganzen Leben war etwas Unruhiges, er wechselte oft den Aufenthalt und Dienst, bis er 1740 Privatsekretär des allmächtigen Ministers Grafen Brühl in Dresden, später dort Kriegsrat wurde. Aber satirische Äußerungen gegen seinen Gönner hatten einen jähen Sturz Liscows zur Folge: er ward in Kriminaluntersuchung verwickelt und eingekerkert. Schließlich entlassen zog er sich, schon ge macht, auf das Gut seiner Frau bei Eilenburg zurück, wo er gestorben ist. Für Liscow lag eine direkte Beteiligung an dem Streite der poetischen Meinungen fern, weil er nicht Verse, sondern Prosa schrieb. Er befand sich anfangs zu Gottsched in freundlichem Verhältnisse, in dem er ihm als einem Vorkämpfer der Wolffischen Philosophie huldigte. Später ward er durch eine ungünstige Beurteilung, welche Gottsched der Schrift eines Freundes und Beschützers Liscows zuteil werden ließ, gegen ihn eingenommen und urteilte günstiger über die Schweizer. Indes ging davon keinerlei Einfluß auf seine Darstellung und Auffassung aus. Liscow ist als Schriftsteller sehr verschieden beurteilt, oft ebensosehr gepriesen, als auch wieder herabgesetzt. Wahr ist, daß seine persönlichen Satiren sich gegen Männer richteten, die kaum irgend eines Aufwandes von Witz bedurften, um vernichtet zu werden. So gegen einen Kandidaten Sievers in Lübeck, der dort für den Pietismus Propaganda machte und sich in einer lächerlichen Weise blamierte, und gegen Professor Philippi in Merseburg und später in Halle, der flache Unbedeutendheit mit bösen Fehlern des Charakters verband und sich überall unmöglich machte. Indes gehörte damals zu jeder persönlichen Satire Mut, da es so viele Mittel zur Rache gab, in einer Zeit, wo die Mächtigen noch nahezu allmächtig waren und meist an Gewissenlosigkeit nichts zu wünschen übrig ließen. Und dann soll man auch nicht verkennen, daß Liscow über ein nicht gewöhnliches Maß scharfen, beißenden Witzes verfügt, der nicht überall großartig und bedeutend ist, sich vielmehr oft an Kleinigkeiten festhängt und mit Wortspielen und zutode gehetzten Gleichnissen um sich wirft, aber sein Ziel doch immer sicher trifft. Und in den allgemeiner gehaltenen Satiren, „dem Schreiben des Ritters Robert Clifton an einen gelehrten Samojeden über eine gefrorene Fensterscheibe“ und der „über die Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Skribenten“ tritt eine Ironie hervor, welche die gefährlichste Klippe aller Satire, den Wortreichtum und die Breite, nicht immer vermeidet, aber von dem bedeutenden Geiste, wie von der freien Bildung des Verfassers glänzendes Zeugnis ablegt. Man sagt nicht zu viel, wenn man behauptet, daß sie oftmals an Lessing erinnert. Und zuletzt soll man es Liscow nicht vergessen, daß er im großen und ganzen einen vortrefflichen Stil schrieb, der sich mit Leichtigkeit bewegte und oft präcise und treffend erscheint. Aber er nimmt eine einsame Stellung in seiner Zeit ein, weil er eben über das Gewöhnliche hinausragt und mit überlegener Sicherheit sich über den Parteien hält. Auch war einer scharfen einschneidenden Satire die ganze Temperatur der Zeit wenig günstig.

Wenn wir von diesen Männern absehen, finden wir alle übrigen Dichter in unmittelbare Beteiligung an dem Kampf der poetischen Theorien hineingezogen. Naturgemäß war der Anhang des Leipziger Diktators vorzugsweise an der Stätte seiner Wirksamkeit zu finden, und von allen, die sich in Leipzig bildeten, kann man mit vollem Rechte behaupten, daß sie zur Fahne Gottscheds schwuren. Freilich war seine eigentliche Herrschaft mit dem Jahre 1741 zu Ende. Um diese Zeit hatten die Ansichten der Schweizer in der gebildeten Welt hinlänglich Wurzel geschlagen, und dadurch waren die Meinungen genügend geklärt worden, um eine selbständige Stellung dem Einzelnen zu ermöglichen. Und es erfolgten dann einige so starke Angriffe auf Gottsched, daß er sich davon nicht wieder zu erholen vermochte. Eine gewöhnliche, wenn auch für die Beteiligten wenig ehrenvolle Erscheinung war es nun, daß sich auch die bisherigen Anhänger von ihm lossagten, und daß sie mit widerwärtiger Beflissenheit sich selbst Lügen straften und die frühere Abhängigkeit ausdrücklich ableugneten. So hatte er seinen Ruhm frühe dahin und seine Bedeutung, die allerdings nur eine negative aufräumende gewesen war, erlangte rasch ihr Ende, als er den Versuch machte, ihr positive Kraft zu geben. Darin bewies er ein ungewöhnliches Ungeschick, welches seinen Gipfel erreichte, als er sich selbst gegen Klopstocks leuchtendes Gestirn verblendete und einen Trumpf dagegen auszuspielen wagte, dessen Kläglichkeit nur ihm allein verschlossen blieb. Zu seinen Anhängern, auf deren Treue er unbedingt zählen konnte, gehörte vor allen Dingen Johann Joachim Schwabe, 1716–86, der in Leipzig die Stätte seiner Wirksamkeit fand und in seiner Zeitschrift „Belustigungen des Verstandes und Witzes" längere Zeit der Leipziger Kritik einen Mittelpunkt gab. Er war von heftiger Abneigung gegen die Schweizer und ihre Genossen erfüllt und der Kampf, den er gegen dieselben im Interesse Gottscheds in grober, wenn auch nicht in witziger Weise führte, war ein ernstgemeinter. Ihm zur Seite focht Daniel Wilhelm Triller, 1691–1782, aus Erfurt, später Leibarzt und Hofrat in Dresden, zuletzt Professor in Wittenberg. Er verleugnete seine Abstammung aus dem 17. Jahrhundert Zeit seines Lebens nicht, indem er immer etwas sehr Altmodiges behielt, nicht nur Opitz' Werke herausgab, sondern auch das Verhältnis der Stimmführer des siebzehnten Jahrhunderts zueinander zum Gegenstand ernsthafter Untersuchungen machte. Er hatte Fabeln geschrieben, die besonders und mit Recht von den Schweizern geschmäht wurden, wodurch sein Zorn gereizt war; diesen übertrug er später auch auf Klopstock, der seiner reimlosen Verse wegen als echter Bodmerianer betrachtet wurde. Im Wetteifer mit ihm versuchte er sich auch im Heldengedicht in seinem „sächsischen Prinzenraub", zu dem er eine Art Familienbeziehung hatte, da er von dem „trillenden" Köhler abstammte. Sehr lächerlich war ein späteres episches Erzeugnis, „der Wurmsamen", das eine Parodie zu dem Messias sein sollte, welche aber sehr grob ausfiel.

Die anziehendste Gestalt des Gottsched'schen Kreises ist seine eigne Gattin, Louise Victorie Adelgunde, geb. Culmus, 1713–62, aus einer angesehenen Familie Danzigs stammend. Sie war vorzüglich gebildet, fertig im Englischen, sehr gewandt im Französischen, das sie mit Vorliebe in Briefen schrieb, bis es ihr Bräutigam ihr als einer Deutschen ungeziemend verwies. Daneben war sie auch von einer gründlichen musikalischen Bildung und trotz alledem kein Blaustrumpf, sondern eine tüchtige Hausfrau, frischen Sinnes, empfänglich für alle Eindrücke und in dieser Beziehung ihrem Gatten nicht wenig voraus. Mit Recht rühmt man den ungekünstelten naiven Ton ihrer Briefe, die zu den besten der damaligen Zeit gehören. Für Gottsched war eine solche Frau ein wahrer Schatz; sie arbeitete rüstig in seinem Sinn und war namentlich thätig im Übersetzen, wodurch sie dem Repertoire der unter seinem Einflusse stehenden Bühne wichtige Dienste leistete. Der „Cato" des Addison, die „Zaire" und die „Alzire" des Voltaire, „das Gespenst mit der Trommel" von Destouches, und als die beste ihrer Übertragungen, wegen der leichten und gefälligen Sprache, die „Cénie" der Frau von Grafigny wurden nach ihrer Verdeutschung häufig aufgeführt. Sie schrieb auch eigne Dramen, doch mit geringerem Erfolge. Dies gilt namentlich von den Trauerspielen. Besser waren ihre Lustspiele, weil hierin ihre scharfe Beobachtung und die Gabe treffender Charakteristik mehr zur Geltung kamen, wenngleich vieles breit und die Komposition nicht selten zerfahren ist. Dahin gehört „der Menschenfeind", „die Hausfranzösin", „das Testament", die sich freilich sämtlich an Destouches anlehnten. Am selbständigsten waren ihre kleinen satirischen Stücke, wie „die Pietisterei im Fischbeinrock oder die doctormäßige Frau", eine Satire gegen den Pietismus, von einer Schärfe, daß sie sogar polizeilich verboten wurde. Gegen Klopstock, gegen den sie sehr eingenommen war, richtete sie das kleine Nachspiel: „Der Witzling", das so persönlich gehalten

war, daß ihr Gatte es nicht ohne beträchtliche Abschwächungen publizieren mochte. Den Stich ihres Gemahls empfand sie schmerzlich. In ihrem letzten Briefe spricht sie in rührender Weise davon, wie sie darunter gelitten. Aber ihr klarer Sinn konnte sich nicht verhehlen, daß er immer mehr sein Recht verlor, da seine Gegner ihm an Geist und Geschmack überlegen waren. Dadurch ward ihre eigne Stellung zu ihm einigermaßen erschüttert und der Gatte bekam später selbst die Empfindung davon und äußerte in dem biographischen Denkmal, das er ihr errichtete, seinen Verdruß in ziemlich unverhohlener Weise.

Das rechte Schoßkind der Gottsched'schen Schule aber war der junge Schlesier Christoph Otto von Schönaich, 1725–1807, der von vornehmer Herkunft seine vielen Mußestunden dem Dienst der Musen zu widmen pflegte und sich in einem sehr devoten Schreiben mit Gottsched in Verbindung setzte, dem er sein Epos „Hermann", das den alten Cheruskerfürsten zum Gegenstand hat, sendete. Gerade etwas derart fehlte jenem, welcher unter dem Eindrucke des Klopstock'schen Messias schwer litt, und nun wurde diese Eintagsfliege plötzlich fast gegen eignen Willen zum neuen Messias der deutschen Poesie gestempelt. Nach allen Seiten wurde Schönaichs Lob gesungen und halb beschämt, halb aufgeblasen — ein rührendes Bild in dieser zwiespältigen Gesinnung — ließ er sich selbst die Komödie einer Dichterkrönung gefallen. Jedenfalls lief er weniger Gefahr dabei als sein Patron. Denn seine Impotenz, welcher er dieses eine Wort mit Mühe abgerungen hatte, nicht ohne daß es in jeder Beziehung die deutlichsten Spuren davon an sich trug, verbot ihm von selbst eine allzu häufige Wiederholung des gefährlichen Versuches. Er schrieb nachher noch eine Art satirischer Parteischrift in seiner „Asthetica in nuce oder neologisches Wörterbuch". Hierdurch reizte er Leissings Zorn, gegen den er eine schwächliche Satire „die Nuß oder Gnüsel" (Leissing), ein Heldengedicht, richtete, aber schwer unter seinen Streichen litt. Sonst wurde es bald still von ihm, da seine späteren sehr unbedeutenden Gedichte nicht einmal den Reiz der Neuheit für sich hatten. Gottsched aber gab seinem Ansehen hierdurch den letzten Stoß. Denn die Überschätzung jener Dichtung, und gerade auf Kosten des Messias von Klopstock, war eine solche Ungeheuerlichkeit von Geschmacksverirrung, daß sie auch dem Blödesten seiner Jünger die Augen öffnen mußte.

Die böseste Erfahrung machte Gottsched mit Johann Christoph Rost, 1717–65, aus Leipzig, den er von Jugend auf begünstigt hatte. Da Rost in der Vaterstadt kein rechtes Fortkommen fand, empfahl ihn Gottsched an die Haude- und Spener'sche Zeitung in Berlin, für welche er die gelehrten und kritischen Artikel, natürlich in Gottsched'schem Sinne schrieb. Nach Jahresfrist kehrte er nach Sachsen zurück, ward Sekretär beim Grafen Brühl 1744 und später in Dresden angestellt. Und hier vollzog sich ein so vollkommener Umschwung seiner Meinung, daß er sich mit der boshaftesten Satire gegen seinen früheren Wohlthäter und Gönner wendete und ihm das Leben sauer machte. Seine eigentlich poetische Leistung: „Schäfererzählungen", ist sehr unbedeutend und durch Cynismus widerlich. Seine Satiren sind von großer Schärfe, nicht fein, aber um so wirksamer, als sie in den Kreisen des Hofes viel Beifall fanden. Schon an dem Bruche Gottscheds, mit der Neuberin 1742, der dadurch herbeigeführt ward, daß sie Voltaires „Alzire" nicht in Adelgundens Übersetzung aufführte, beteiligte er sich. Denn die Neuberin rächte sich für Gottscheds Grobheiten durch das satirische Stück: „Der allertostbarste Schatz", das ihn als Person und Kritiker arg mitnahm. Rost verstärkte den Angriff, indem er die Posse: „Das Vorspiel" dichtete, das jene Beziehungen jedermann klar machte. Als Gottsched aber dann die Taktlosigkeit beging, gegen eine Aufführung der Weisse'schen komischen (nach dem Lustspiel des Engländers Coffey gedichteten Operette: „Der Teufel ist los" — die Vermittlung des sächsischen Hofes in Anspruch zu nehmen, und zwar in Briefen, welche durch ihr sehr mäßiges Französisch und durch ihren anmaßenden Ton den Spott herausforderten, namentlich in Dresden, wo man ja die Oper immer begünstigt hatte, da schrieb Rost seine boshafteste Satire: „Epistel des Teufels an Herrn G., Kunstrichter der Leipziger Schaubühne". Ja, er war so raffiniert, dieses Heft Gottsched, der gerade eine Reise unternahm, auf jeder Poststation frisch wieder überreichen zu lassen. Und als Gottsched sich in Dresden in Person bitter darüber beklagte, war auch Brühl unartig genug, ihn zu nötigen, in Rosts Gegenwart das ganze Pamphlet vorzulesen und ihn dann mit dem Rat abzuspeisen, solche Thorheiten nicht ernsthaft zu nehmen. Man sieht, es war weit genug mit ihm gekommen. Er war eine überlebte Größe. Rost soll übrigens seine Bosheiten später bereut haben.

Der Gegensatz, der sich zwischen den beiden Universitäten Leipzig und Halle schon früher aktuell gemacht hatte, als letztere zum Hauptsitze des an der Pleiße so böse verketzerten Pietismus wurde, übertrug sich auch auf die Dichtung. Wir finden in Halle zwei sich ablösende dichterische Kreise, die jede Abhängigkeit von Leipzig verschmähten und, indem sie von ganz andern Anschauungen ausgingen, deshalb auch zu andern Resultaten gelangten. Der erste dieser Kreise bestand eigentlich nur aus zwei Dichtern, Samuel Gotthold Lange und Jakob Immanuel Pyra, denn einige andre Glieder desselben waren sehr unbedeutend und starben lang. Jener, 1711–81, später Pastor in Laublingen, ist am bekanntesten durch die Vernichtung, welche Gottsched durch sein „Vademecum" (1754) über ihn verhängt hat. Ein großer litterarischer Ruhm ging damit zugrunde, denn eines solchen hatte sich Lange bis dahin erfreut. Er verdankte denselben weniger seinen eignen lyrischen Gedichten, worin sich kaum ein nennenswertes Talent ausspricht, als seiner Übersetzung des Horaz, welche ihm die grausame Züchtigung Gottscheds eintrug. Und doch hatte sie ihre unzweifelhaften Verdienste. Bis dahin gab es keine bessere. Es war hier zum ersten Male der ernstliche Versuch gemacht, die Antike wirklich zu erfassen. Mit unzureichenden Mitteln bei mangelndem Geschmack, das ist wahr; aber an den ersten Versuch kann hier doch alles an und darüber darf uns auch Gottscheds Kritik nicht täuschen, die sich doch im wesentlichen nur auf das Detail des Ausdrucks und philologische Schnitzer erstreckt. Lange war auch einer der ersten Dichter, die Friedrich II. in poetischen Ergüssen feierten und dieses Fürsten eminente Bedeutung fühlten. In dieser Art von Poesie unterstützte ihn auch seine Gattin Anna Dorothea, geb. Grügin, die ganz kräftige Gedanken hatte, aber des poetischen Ausdruckes wenig mächtig war. Pyra, 1715–44, war ein Frühvollendeter. Noch nicht dreißigjährig starb er, schon lange schwindsüchtig, als Konrektor in Berlin. Mit Lange verband ihn innigste Freundschaft. Ihre Lieder gab nach Pyras Tode Bodmer unter dem Titel „Thirsis und Damons freundschaftliche Lieder" heraus. Pyra (Thirsis) war ohne Frage der bedeutendere der beiden und den meisten seiner Gedichte fehlt nicht ein Hauch wirklich poetischer Empfindung. Sein Hauptwerk: „Der Tempel der wahren Dichtkunst", ein Gedicht in reimfreien Versen von einem Mitgliede der Deutschen Gesellschaft, 1737, ist freilich ein sonderbares Machwerk. Bedeutsam war dabei die mit bewußter Absichtlichkeit auf dem Titel proklamierte Reimlosigkeit der Verse, das hieß also: Trotz Gottsched. Freilich war der Vers noch der Modevers, der Alexandriner. Leider kommt die Dichtung nicht über die Allegorie hinaus, die sich namentlich in Schilderungen gefällt, worin das Poetische schnell genug untergeht, und so wird sie nach großartigem Anfang immer öder und langweiliger. Jedoch war damit eine positive Überwindung Gottscheds nicht gegeben, so sehr auch der Ausgangspunkt in einem richtigen Gefühle liegen mochte. An der kritischen Beseitigung der Gottsched'schen Diktatur arbeitete Pyra später allerdings wacker mit durch seinen „Erweis, daß die G..tsch.-dianische Sekte den Geschmack verderbe" (1743), der zu den wirksamsten Satiren der Zeit gehört.

Die Anregung des Lange Pyra'schen Bundes weckte bald den Nacheifer einer berühmtern Dichtergruppe, die auch auf den Schultern der Antike stehen wollte und sich von Horaz nicht allzuweit entfernte, nämlich die der Anakreontiker. Vier junge Studenten, Gleim, Uz, Götz und Rudnik, traten zu einem Kränzchen zusammen, dem die Bewunderung und Verehrung der sogenannten anakreontischen Dichter Griechenlands, unter welchen spätere schon der christlichen Zeit angehörige Nachahmer Anakreons zu verstehen sind, die geistige Richtung gab. Rudnik war aus Danzig, Uz aus Ansbach, Götz aus Worms, Gleim aus Ermsleben bei Halberstadt. Der erstere starb schon sehr früh und kommt nicht weiter in Betracht. Von den andern hat jeder seine besondre Bedeutung.

Johann Nikolaus Götz, 1721–81, machte seine Studien zu Halle, war dann eine Zeitlang Hofmeister in einem gräflichen Hause und begleitete seine Zöglinge, die militärisch gebildet wurden, in ihre Garnisonen. Dadurch kam er mit dem Kriegsleben selbst in Verbindung und ward Feldprediger im französischen Regimente Royal Allemand. Nachher lebte er als Geistlicher in niedern und höhern Stellen in seiner pfälzischen Heimat. Götz ist sein Leben lang der anakreontischen Richtung treu geblieben, in dem Sinne, wie sie in diesem Kreise in Halle gefaßt war. Man muß sagen, recht äußerlich. Anakreon singt von Küssen, Lieben, Tanz und Wein — also singen wir auch von diesen Dingen. Aber Anakreon liebte, tanzte mit Blumen bekränzt, sang und zechte noch mit grauem Haar mit der Jugend um die Wette, und das thaten diese Herren nun freilich nicht, die höchst mäßig lebten und nur mit aller Zu-

rückhaltung, die einem ehrbar u gesitteten Jüngling des achtzehnten Jahrhunderts anstand, sich den bescheidenen Freuden ihres kleinen Venus hingaben. Hierin liegt auch ihr großer Unterschied von Friedrich von Hagedorn, der, wenn irgend einer, sich als Nachfolger Anakreons bezeichnen läßt. Die zahllosen „Liederchen", welche diese Hallenser Freunde um die Wette girrten, sind ein durchaus gekünsteltes Produkt, reine Spiele des Witzes. Die Pointe mußte immer nach einer und derselben Seite hin liegen, die Halleschen oder Saale-Nymphen oder den Wein treffen, und man kann sich sagen, daß es dann keine allzuschwere Aufgabe war, eine ganze Reihe niedlicher Erfindungen zu machen, in denen diese Spitze oft überraschend und zierlich genug ausfiel. Inhaltlich war mit dieser Tändelpoesie nicht viel gewonnen, um so weniger, weil sie, dem Charakter jener Epoche angemessen, sich meist in einer anakreontischen Weichheit der Empfindung erging. Aber sie hatte doch auch ihr Verdienst. Sie stimmte die Leier der deutschen Sprache auf den sanften rührenden Ton, lehrte diese einen graziösen Ausdruck, einen leichten zierlichen Gang. Man darf das nicht gering anschlagen, denn man soll nicht vergessen, wie wichtig die Modulationsfähigkeit der Sprache für die Entwickelung der Poesie ist.

Für Götz' poetisches Wirken war sein Leben von Wichtigkeit. In den Kreisen der französischen Offiziere, denen er so lange angehörte, war er in der Vorliebe für diese Art der Dichtung, die sich mit dem damaligen französischen Geschmacke nahe berührte, bestärkt worden. So hat er denn sein ganzes Leben hindurch getändelt und mit dem Wein geliebäugelt, bald im Lied, bald in Triolet und Madrigal, nicht ohne angeborne Grazie und Anmut, die seine „Gedichte eines Wormsers", zu einer beliebten Lektüre in jener Zeit machten. Nanler, der mit Götz befreundet war, gab nach seinem Tode seine gesammelten Gedichte heraus. Herder und Knebel schätzten ihn. Friedrich II. soll seine „Mädcheninsel" gerühmt haben, eine in der Erfindung geschmacklose, in der Ausführung weitschweifige Dichtung, worin ein auf einer wüsten Insel Gescheiterter Venus aufleht, aus Steinen Mädchen entstehen zu lassen, über die er herrschen will.

Johann Peter Uz, 1720–96, für Poesie und Malerei gleich begabt, pflegte doch jene ausschließlich. Er machte seine Studien in der Jurisprudenz und war in seiner Heimat, dann in Nürnberg Beamter, zuletzt wieder im Dienste seines Landesherrn, des Markgrafen Alexander. Dieser aber — es ist das charakteristisch für diese kleinen Duodezdespoten à la Louis XIV. mit ihrem französischen Firnis — wußte von seinen Dichtungen nichts und mußte erst in Rom durch Papst Clemens XIV. (Ganganelli), dem er seine Aufwartung machte, erfahren, daß man dort von Markgraf Alexanders Existenz freilich geringe Kenntnis gehabt habe, wohl aber von seinem bürgerlichen Rate Uz wisse. Er war eine ungleich ernstere und tiefere Natur als Götz, und so kam es, daß er nicht lange bei jenem weichlichen Getändel aushielt, sondern höhere Flüge in der Ode und dem philosophischen Gedichte, und zwar mit Glück, wagte. Er bewahrt eine durchaus noble Haltung und geht nie den bedenklichen Stelzengang der Phrase. Seine Empfindungen sind echt und rein, wenn auch nicht überall bis zu den letzten Gründen des menschlichen Herzens hinabsteigend oder die höchsten Grenzen der Erkenntnis erfliegend. Aber gerade in dieser gleichmäßigen mittlern Temperatur lag für seine Zeit das Anziehende seiner Anschauung. Man fühlte sich mit ihm gehoben, aber nicht auf Höhen, die Schwindel und Beängstigung erregten, man kam über das Alltägliche, ewig Gestrige hinaus, ohne doch seinem Geiste allzu gefährliche Anstrengungen zumuten zu müssen. Weihevoll tönt seine „Theodicee", ein erneuter Versuch, die leibnitzische beste Welt den Menschen poetisch plausibel zu machen, gutgemeint, voll frommer Rhetorik und für seine Zeitgenossen vielfach überzeugend. Die Welt bietet wirklich viele Freuden, wenn man nur die Mühe sich nehmen will, sie zu suchen und dem Sinne die nötige Bescheidenheit lehrt, auch im Kleinen das Große anzuschauen. Darin lag das Geheimnis der Kunst, „stets fröhlich zu sein", die Uz seinem Zeitalter noch in einem besondern Lehrgedicht anpries, welches trotz seiner didaktischen Tendenz nicht jeder poetischen Anmut entbehrt. Auch vaterländische Begeisterung erfüllt sein Herz. Er bewundert Friedrich II., aber seine Liebe gilt dem großen ganzen Deutschland. Und trotz seiner Bewunderung des großen Königs warnt er doch auf den schönern Lorbeer eines friedlichen Regenten, der wie Timoleon ein Begründer seines Landes sei, hinzudeuten. Durch Uz wird auch die poetische Epistel im antiken horazischen Sinne in die deutsche Litteratur neu eingeführt. In diesen Dichtungen berührt er sich mit den großen poetischen Zeitfragen. Er hatte anfangs selbst in reimfreien Versen zahlreiche Versuche gemacht, später jedoch ward er ein unbedingter Anhänger der Reimpoesie. Hierin kann man im Sinne der Zeit ein

Schweizerton von der Schweiz nach Leipzig erkennen. Diese schien sich noch deutlicher darin auszudrücken, daß er gegen Bodmer und Klopstock ausdrücklich Partei nahm in seiner ersten Epistel an den Horaz Christ. Er tadelte allerdings nur die Richtung auf das einseitig Erhabene, wobei dem Dichter selbst der Atem ausgehe, nicht den Messias speziell. Aber die Parole war damit ausgegeben, der Streit wendete sich auch gegen ihn, und kein Geringerer als Wieland, im Verein mit Zuccalmaglio, fiel ungestüm über den Frevler her, der außerdem auch noch ein komisches Epos, den „Sieg des Liebesgottes", gegen Bodmer und seinen Jünger gerichtet. Jener, dem sittenreinen vortrefflichen Mann, ward geradezu Frivolität und innere Verderbnis vorgeworfen. Uz erschrak vor diesen Angriffen, wie damals üblich, aber er fand seine Haltung bald wieder, und da gleichzeitig Leisewitz in den Litteraturbriefen sich mit Klopstock auseinandersetzte, gab ihm das seinen Mut zurück und in einer „Epistel an Gleim" wies er die unberechtigten Angriffe ab.

Dieser letztere, Johann Wilhelm Ludwig Gleim, 1719–1803, ist wie der lange lebigste Dichter des eigentlich anakreontischen Kreises so auch der am meisten gefeierte und einflußreiche. Geboren in Ermsleben bei Halberstadt ging er nach Halle zum Studium der Rechte, dann als Hauslehrer nach Potsdam, von wo aus er mit dem Berliner Dichterkreise in Verbindung trat, vor allen mit Kleist und Ramler. Darauf war er Sekretär bei einem Prinzen von Schwedt, dann bei dem alten Dessauer. Nach einigen Jahren einer Privatgelehrtenexistenz in Berlin ward er Domsekretär, später Kanonikus in Halberstadt und in dieser behaglichen Pfründe ging es ihm vortrefflich bis in sein hohes Alter. Nur die letzten Jahre seines Lebens trübten ihm der Verlust seines Augenlichtes. Gleim überragt keinen seiner dichterischen Freunde an poetischer Bedeutung und Originalität, aber er erlangte in jener Zeit doch viel größern Ruhm und weiteres Ansehen. Dieses verdankte er nur zum Teil seinen dichterischen Leistungen, mehr seiner persönlichen Einwirkung. Er machte förmlich Jagd auf litterarische Bekanntschaften, knüpfte allenthalben Freundschaften, von deren zärtlicher Innigkeit wir uns kaum eine Vorstellung mehr machen können. Wenn er seinen Freunden Tausende von Küssen sendet, in dem Wehen der Lüfte den Kuß des entfernten, wieder abgereisten Freundes empfindet und mit Emphase ausruft: so, nur so küßte Jacobi — welche Unmännlichkeit, welch weibisches Getue, sind wir bereit, entrüstet auszurufen. Natürlich war dabei noch, daß ein solcher Freundschaftskultus nicht ohne ein gehöriges Maß von Schmeichelei, von gegenseitiger Beräucherung zu denken ist. Es ist das schöne Vorrecht der Liebe, den Gegenstand der Neigung in verklärten Farben zu schauen, das überträgt sich hier auf die poetischen Leistungen. Jeder kleine Vers wird mit hingebender Bewunderung genossen und gerühmt und so war es eine süße gefährliche Kost, die man sich auf diesen Blättern gegenseitig spendete. Aber der Magen gewöhnt sich auch an dergleichen und verlangt schließlich danach, und so bildete sich in Gleim eine bedeutende Eitelkeit aus, die um so mehr dazu beitragt, dem Bilde des Halberstädter Kanonikus einen Zug ausgesprochner Weiblichkeit zu verleihen. Darum war er auch nicht wenig entrüstet, als zum Schlusse des Jahrhunderts die Goethe-Schiller'schen Xenien etwas unsanft mit dem alten „Peleus" ins Gericht gingen, dem sie Kraft und Schnelle absprachen, und er wagte es in einer eignen kleinen Sammlung von Gedichtchen unter dem Titel: „Kraft und Schnelle des alten Peleus" den Pfeil zurückzuschleudern. Leider war nun der treffende Witz nie seine starke Seite gewesen, auch hier machte zwar die Entrüstung Verse, aber sie drückten mehr das Gefühl der eignen Verletzung aus, als daß sie den Gegnern schmerzliche Wunden geschlagen hätten.

Damit soll damit nicht gesagt sein, daß Gleim nicht auch viele gute Seiten des Charakters besäße. Er war ein redlicher, edeldenkender Mensch, von unerschöpflicher Gutmütigkeit. Seine Mittel ermöglichten es ihm, nach vielen Seiten hin Wohltaten zu spenden, er zog

jüngere Talente heran, wie z. B. Wilhelm Heinse ihm seine Ausbildung zum großen Teile verdankte. Unermüdlich war seine Thätigkeit, Streitigkeiten zu schlichten und Frieden unter dem leicht erregbaren Völkchen der Poeten zu erhalten, und da er sich eines wahrhaft patriarchalischen Ansehens erfreute und aus der litterarischen Patronage seinen Lebensberuf machte, so war er darin sehr erfolgreich. Kein Geringerer als Göthe hat ihm in „Dichtung und Wahrheit" hierfür das rühmlichste Zeugnis ausgestellt.

Als Dichter hat er besonders Anakreontisches gesungen, unermüdlich und unbekümmert um den Erfolg. Flüchtige Einfälle, die er schnell zu Papier brachte, galten als Lieder. Aber oft traf er denn doch auch den Ton wahrer dichterischer Stimmung. „Der Papst lebt herrlich in der Welt" oder „Es lassen sich die toten Fürsten balsamieren" sind noch heutigentages wohl bekannt. Ähnlich geht es mit den Fabeln, viele derselben sind schwach und läppisch, andre wieder: „Grille und Ameise", „der Greis und der Tod", „der gebärende Berg", „Hengst und Wespe", „Pferd und Esel", von gutem Klange, und darum hat ihr Dichter auch sein gutes Recht unvergessen zu bleiben. Mehr noch als dies interessieren uns zwei Dichtungen Gleims, die seinen Ruhm besonders verbreiteten. Das sind „Halladat" und die „Kriegslieder eines preußischen Grenadiers". Als vorzugsweise anempfindende Natur war er von einem unermüdlichen Triebe beseelt, alles Mögliche zu versifizieren. Jeder Inhalt war ihm recht. So hatte er den Koran gelesen und fühlte sich zu einer Art von Nachdichtung veranlaßt und dies ist „Halladat, oder das rote Buch", 1774–81. Es ist bemerkenswert, daß er zur Form desselben den fünffüßigen reimlosen Jambus wählte. Es war ein religiöses Lehrgedicht im Stile des damaligen Deismus oder Naturalismus, angefüllt mit Schilderungen des göttlichen Wirkens in der Natur, den eindringlichsten Mahnungen zu einem ruhigen vernünftigen Leben in frommer Gottergebenheit. Wie so vieles, was Gleim geschrieben hat, ist es ein wunderbares Gemisch von wahrhaft Rührendem mit alberner Geschmacklosigkeit und trivialer Oberflächlichkeit. Aber die ganze Zeit ward zunehmend deistisch, die allgemeinen Grundlinien des Religiösen, ohne eine bestimmte Beziehung auf das ausgeprägt Christliche, gelangten zu immer höherer Schätzung. Die Natur anzuschwärmen ward man immer mehr gewohnt, in jedem Wurm die Spuren der göttlichen Allmacht zu finden, hatte schon Brockes gelehrt. Kein Wunder also, daß diese scheinbar so hohe, ruhige, edle Weisheit ein äußerst dankbares Publikum fand und „Halladat" von vielen als ein wirklich neues Evangelium begrüßt wurde, wovon niemand fester überzeugt war, als der glückliche Erfinder dieses Werkes. Zahlreiche Spuren in der damaligen Litteratur legen von dieser Einwirkung ein redendes Zeugnis ab. Man braucht nur an einen der aufgeklärtesten Fürsten seiner Zeit, den Grafen Wilhelm VI. von Schaumburg-Lippe, zu erinnern, der in dem Halladat die idealen Zukunftsbilder des durch einen weisen Regenten beglückten Landes erkannte und ihnen nachzueifern suchte.

Die „Kriegslieder eines preußischen Grenadiers" haben ihre Bedeutung nicht darin, was sie an sich ihrem poetischen Werte nach sind. Aber einmal war es einer der ersten kräftigen Flügelschläge eines wirklich warm und lebhaft empfundenen Patriotismus, eines konkreten Patriotismus möchte man sagen, im Gegensatz zu der phantastischen Deutschtümelei, die im Klopstock'schen Kreise erblühte und der sich nicht in Klagen und Mahnungen erging, sondern einen Ton vollen freudigen Stolzes anschlug. Auch in den Zeiten des dreißigjährigen Krieges und später schwoll manchem wackern Manne das Herz im Busen von warmer Liebe zu seinem Lande; aber es gab nur zu trauern, zu weinen, höchstens zu hoffen, kein freudiger Aufblick erhellte den trüben Horizont. Hier aber jauchzt ein Herz in froher Erhebung den Thaten eines Königs zu, dem schon dies allein zum ehrenden Denkmale in der Litteraturgeschichte gereichen darf, daß er die Saite eines stolzen Nationalgefühles zuerst wieder in der dichterischen Leier aufspannte. Und nun machten diese Lieder zum ersten Male einen Versuch im Volkstone. Man übersehe nicht, was das bedeuten will. Herab von den künstlichen Stelzen, auf denen man so lange umherstolziert war. Hier galt es das Anstimmen eines frischen natürlichen Gesanges, der sein Publikum bei jedermann suchte, Wert darauf legte, von jedem Soldaten des wegreichen Heeres gesungen zu werden, an das Ohr und Herz eines jeden Bauern und Bürgers zu klopfen. Man fühlt hier das Weben der wiedererwachenden Natur, der Volkspoesie im voraus. Freilich muß man, um die Bedeutung der Gleim'schen Lieder ganz zu verstehen und das Entzücken der Mitwelt, selbst eines Lessing, obgleich dieser doch einigen Vorbehalt dabei machte, zu begreifen, gleichsam zwischen den Zeilen zu lesen wissen. Denn was da steht, kommt uns keineswegs echt volkstümlich vor. Wir merken die Absicht und wundern uns, daß etwas,

was uns noch so gemacht, gekünstelt erscheint, wirklich einfach gemeint war und haben nicht mehr reine Freude an dem Poltern, den Kraftausdrücken, womit die Verse oft sich füllen. Aber es sollte eben doch Natur sein und stammte aus wahrer Empfindung und eins kommt hinzu: diese Lieder haben vor vielen spätern patriotischen und Kriegsliedern den Vorzug der epischen Haltung. Sie erzählen, indem sie dem dichterischen Gefühle Ausdruck leihen. Gleim hatte allen Grund, mit seinem Erfolge höchlichst zufrieden zu sein, und kaum hatte der bayerische Erbfolgestreit, der ominöse Kartoffelkrieg, 1778—79, begonnen, da rückte auch der Grenadier wieder mit ins Feld und bot seinen Landsleuten neue Lieder, die freilich in ihrer Redseligkeit und Prahlhaftigkeit ihre Beschaffenheit als eines schwächern Aufgusses auf ein reichlich destilliertes Thema nicht verleugnen konnten. Gleim aber hatte durch diese Poesien, die freilich von dem Gegenstand ihrer feurigen Bewunderung, dem großen Preußenkönig, gar keine Beachtung fanden, sich zu einer solchen Höhe der Auffassung tragen lassen, daß er sich gewissermaßen als eine Macht in Europa empfand und bei allen Welthändeln seine Stimme auch mit erhob und mit Versen, die nie über das Niveau seines ganzen geistigen Wesens, d. h. über den gesunden Menschenverstand hinausragen, sich in die großen Fragen der Politik einmischte und Fürsten, Minister, Feldherrn mit großer Unverfrorenheit abkanzelte. Der brave Mann! Glückselige Zeiten, wo noch der natürliche Biedersinn, die wohlmeinende Redlichkeit des Charakters über den Mangel dichterischer Potenz täuschen und poetische Lorbeern auch dem Unvermögenden aufsetzen konnte!

In unmittelbarem Anschluß an diese Richtung, vor allen an Gleim, mit dem ihn eine zärtliche Freundschaft verknüpfte, erscheint Johann Georg Jacobi, 1740—1814, aus Düsseldorf, der ältere Bruder des berühmten Philosophen Friedrich Heinrich, des Freundes Goethes. Er hatte zuerst in Göttingen studiert, war dann aber des Krieges wegen nach Halle gegangen, wo er später Professor der schönen Künste wurde und von dort aus in Verbindung mit Gleim trat, wovon der Briefwechsel Kunde giebt. Der Mäcen von Halberstadt, der außerordentliche Freude an dem Verkehre mit dem jungen Dichter hatte, zog ihn 1769 dorthin und verschaffte ihm ein Kanonikat. Es war überhaupt eine bestimmte Tendenz Gleims darauf gerichtet, eine Art von poetischer Akademie um sich zu sammeln, womit er freilich kein großes Glück hatte. Auch Jacobi ertrug die Unthätigkeit der Sinecure nicht auf lange Zeit, sondern nahm 1785 eine Professur in Freiburg an und brachte dort den Rest seines Lebens zu. In seinen dichterischen Anfängen hatte auch Jacobi sich ganz der tändelnden Weise der Anakreontiker angeschlossen und auch die Sinnlichkeit, die man in ihren Liedern öfters trifft, nicht verschmäht, immer aber in anmutigerer Art als seine Genossen. Später aber schlug er auch andere Töne an und Goethes aufleuchtendes Gestirn wurde sein Führer zu einer wirklich innigen und seelenvollen Lyrik, welche ihn über den Kreis der Anakreontik glücklich hinaushob. Eins seiner Lieder: „Wie Feld und Au so blinkend von Tau", geriet sogar unter die Lieder des Dichterfürsten selbst und hat dort längere Zeit einen ehrenvollen Platz behauptet. Allerdings ist er im großen und ganzen mehr sentimental und zu wehmütigen Träumen geneigt, als Goethes frische Natur über sich vermochte. Häufiger auch kommt er nicht recht zu entschiedenem Ausdrucke des Gefühls. Immerhin aber ist er einer der besten Lyriker der vorgoethischen Zeit. Minder gelangen ihm poetische Erzählungen und am wenigsten Dichtungen wie „die Winter- und die Sommerreise", die sich an Yoricks sentimentale Reise anlehnten, weil er zum Humor doch zu haltlos und zerflossen war.

Noch einen andern Dichter suchte Gleim in seine Kreise zu ziehen, ohne jedoch dessen selbständigere Natur zu einem wirklichen Anschluß drängen zu können, obwohl auch er in Halberstadt lebte, nämlich Magnus Gottfried Lichtwer, 1719—83, aus Wurzen. Er studierte in Leipzig die Rechte, ging später nach Dresden, wo er vergeblich eine Anstellung zu erbolten suchte. Dann war er in Wittenberg als Docent, mußte auf diese Thätigkeit aber seiner schwachen Gesundheit wegen verzichten und kam zunächst einer Erbschaft wegen nach Halberstadt. Dort erhielt er eine Präbende, nahm aber später wieder Staatsdienste und ward zu hohen Ämtern befördert. Er war zuerst von Gottsched in die Litteratur eingeführt, ohne sich jedoch seiner Richtung eng anzuschließen. Er hatte in Leipzig auch Berührungen mit den

Dichtern der Bremer Beiträge, gehört [illegible] Kruse aber nicht an. Unbestritten ist [illegible] worin er keinen neuen Ton anzuschlagen wußte, hält und [illegible] der Vernunft", erlangte er seinen dichterischen Namen durch seine Fabeln, die [illegible] streng auf diese Gattung einschränkte, sondern mit Erzählungen, Allegorien und [illegible] mischte. Wir sehen aber, wie die Fabeldichtung in seinem Kreise der [illegible] gewinnt. Der Zug der Zeit drängte immer noch auf das Moralische hin, selbst noch in der Poesie das erste Augenmerk bildete, ja, als deren äußerer Schmuck nur des Lehrreichen [illegible] noch so vielfach betrachtet wurde. Dazu aber gesellte sich die Berufung auf das Ursprüngliche, welche immer noch mehr zu Worte kommen sollte. Man wollte in der Dichtung wenigstens einen glücklichen Naturzustand, welcher hinter die Anfänge der Kultur noch zurückgreift und schätzte darum die schlichte Weisheit der Tiere als Lehrmeisterin der Menschheit.

Lichtwers Fabeln sind im wesentlichen im Lafontaineschen Stile gehalten, d. h. in Prosa abgefaßt und so ausgeführt, daß das Epische zum Gegenstand besonderer Aufmerksamkeit gemacht wird. Er erzählt einfach und anschaulich, oft vermißt man jedoch wirksame Pointen. Unvergessen sind aber doch manche seiner Gedichte geblieben, z. B. „Tier und Mensch [illegible] feste", und die so drollige „Geschichte vom kleinen Teufel". Literarisch hatten seine Fabeln [illegible] besonderes Schicksal. Eine erste Ausgabe derselben blieb unbeachtet. Dann erschienen [illegible] in zweiter Auflage, und nun, nachdem Mendelssohn sie in den Literaturbriefen [illegible], erregten sie die Aufmerksamkeit des großen Verskünstlers Ramler, welcher sie in [illegible] Weise einer verschönernden Umarbeit unterwarf. Hierüber war Lichtwer gestorben, und [illegible] eine letzte eigne Ausgabe 1762, welche jedoch die meisten Verbesserungsvorschläge Ramlers [illegible] beibehielt, heraus.

Als ein weiterer Fabeldichter erscheint aus dem fernen Südwesten der deutschen Nationalität Gottlieb Konrad Pfeffel, 1736—1809, aus Colmar im Elsaß. Er studierte in Halle die Rechte, erblindete aber schon 1757 vollständig. Und nun bewies er eine Energie des Geistes, die im höchsten Grade bewundernswürdig ist. Denn nicht nur, daß er eine sehr ausgebreitete Schriftstellerthätigkeit entfaltete, sondern, was geradezu unglaublich klingt, er gründete 1773 eine Erziehungsanstalt, die von Ausländern, besonders von Schweizern, viel besucht wurde. Er erwarb sich die Liebe seiner Zöglinge in solchem Maße, daß sie ihm viel später, in den drohenden Stürmen der Revolution, das Bürgerrecht der Stadt Colmar verschafften, um ihn vor Anfeindungen sicher zu stellen. Er ward zum Mitglied der Berliner Akademie gewählt und von Napoleon zum Direktor des klassischen Konviktoriums ernannt. Wie man sieht, ein Mann von der achtungswertesten Beschaffenheit des Charakters und Geistes. Allerdings würde ihm diese vielfache Arbeit nicht möglich gewesen sein ohne die aufopfernde Mitarbeit seiner vortrefflichen Gattin. Als Schriftsteller war er vielseitig, er schrieb zahlreiche Bücher von wissenschaftlichem Inhalt, Geschichtliches und Pädagogisches, auch viele Dichtungen, von denen „die Türkenpfeife" erwähnt sei, religiöse Lieder, Dramen. Hier findet er seinen Platz wegen seiner Fabeln, die mit Recht gepriesen wurden. Aus verschiedenen Quellen [illegible] schöpft, der Tiersage oder französischen Dichtern, manche auch frei erfunden, sind sie mit [illegible] Erzählungen untermischt, meist von milder, humaner Gesinnung durchweht und mit [illegible] werter Leichtigkeit erzählt, wenn auch [illegible] breit und redselig. Nur die gegen die Kirche gerichteten Fabeln sind bitter und leidenschaftlich.

Von dem Elsaß führt uns ein kleiner Schritt in die benachbarte Schweiz, um auch von dort einige Dichternamen dieser Reihe anzuschließen, da wir wieder in den Kreis des Vaterlandes zurückkehren. Als einen Zeitgenossen noch von Bodmer und Breitinger finden wir in Basel Karl Friedrich Drollinger, 1688—1742, der in ähnlicher Weise wie Bodmer von materiellen und moralischen Interessen ausgehend, sich später auf mit Bodmer [illegible] Bestrebungen anschloß, aber da er sich im wesentlichen auf das [illegible] beschränkte, keine große und allgemeine Bedeutung erlangte.

Um so wichtiger wurde Salomon Gessner, 1730—87, aus Zürich, welcher eine Art der Poesie mit Ausschließlichkeit pflegte, die, [illegible] man im Laufe des Jahrhunderts noch wiederholt und in sehr verschiedener Art die Behandlung [illegible]

Er war der Sohn eines Buchhändlers und galt anfangs für unbedeutend. Aber bald überraschte der Reichtum seiner geistigen Entwickelung. Er zeigte eine große Begabung für Poesie und Malerei und fand in Berlin, wohin er zur Ausbildung für den Beruf seines Vaters geschickt war, die beste Gelegenheit beides zu pflegen. Später lebte er in der Heimat, als Landschaftsmaler wohl, wie namentlich als Dichter von hohem Rufe. Seine Gemälde sind noch zum Teil in Stichen bekannt und zeigen ideale Landschaften von einer meist sehr ansprechenden poetischen Auffassung. Als Dichter glänzt er durch seine „Idyllen".

Zum Teil ist in denselben die alte Schäferpoesie erneuert, die wir im siebzehnten Jahrhundert so häufig fanden. Dieselbe Weichheit und Geziertheit der ganzen Empfindung. Watteaus berühmte Bilder werden hier lebendig. Aber daneben tritt doch auch, der ganzen Richtung der Zeit entsprechend, ein mehr antikisierender Zug hervor. Theokrits Idyllen, Virgils Eklogen werden zum Vorbilde genommen. Bedeutsam aber ist es namentlich, daß die Phantasie ihren Flug in eine uralte Anfangszeit der Menschheit zurücknahm, in ein goldnes Zeitalter, das vor den Anfängen aller Menschheit liegend das Ziel der gemeinsamen Sehnsucht, der Gegenstand inbrünstiger Wünsche war. Natur! Natur! stöhnte die damalige Zeit. Heraus aus den Fesseln einer Civilisation, welche allen zur Qual ward, der Jean Jacques Rousseau, einer der großen Befreier der Menschheit, damals in seiner berühmten Preisschrift von Dijon den Fehdehandschuh hinwarf und sie für alle Schäden des menschlichen Lebens verantwortlich machte. Man muß dieses Seufzen und Sehnen der Kreatur nach Erlösung, wie es in allen Herzen lebte, verstehen, um den Eindruck dieser Geßner'schen Idyllen zu begreifen. Uns erscheinen sie wie ein großer Mißgriff. Eine wirkliche Schilderung der Verhältnisse in Natur und Menschenleben nach lebendiger Anschauung findet sich nirgends. Alles ist ins Weichliche und Süßliche verzerrt und verzogen. Nicht wahre Natur wird hier geboten, sondern eine erträumte Schäferwelt voll Galanterie und Phrase. Aber es war doch der Zug des Geistes, der darauf hindrängte. Man wollte zur Schlichtheit, Einfachheit und Ursprünglichkeit wieder hinaufsteigen und man war nur noch nicht der Mittel Herr, wodurch jenes Ziel erreicht werden konnte. Man irrte umher, aber man suchte den Weg zur Heimat. Darum gewannen auch diese Idyllen vor allen gleichzeitigen Produktionen unsrer Litteratur in Frankreich Boden und erschienen in wiederholten Ausgaben in Übersetzung. Sie bildeten in gewissem Sinne die notwendige Ergänzung, die Vollendung des Triebes, welche zur Fabel führte und sind ein höchst beachtenswertes Zeichen der Zeit.

Es war für Geßner nicht günstig, daß er sich während seines Aufenthaltes in Berlin Ramlers Einflusse nicht unbedingter ergab. Er hatte Mühe mit der Versbildung und wählte trotz des Drängens jenes Diktators der Technik auf größere Strenge der Form eine poetische Prosa für seinen Ausdruck. Welch bedenkliche Mischgattung! Poetische Prosa, gebunden und doch nicht, künstlerisch und doch alltäglich. Eine Prosa, die an und für sich gut sein würde, die nun aber poetisch sein sollte und mit überladenem Schmuck geziert wurde, um ihr ein höheres poetisches Ansehen zu geben. Dieser bestand zum Teil in kühnen Inversionen, dem Gebrauch zahlreicher Figuren, vor allem aber in einem verschwenderischen Luxus schmückender Beiwörter, welcher jedes Gefühl gesunder Einfachheit verscheucht und umsomehr den Eindruck kränklicher Schwächlichkeit macht, als diese Beiwörter dem Genre der Idylle zulieb das Bereich des Kräftigen, Derben, Sinnlichen scheu vermeiden und nur aus den Regionen des Weichen, Anmutigen, Zärtlichen hergenommen sind. Darum auch kein echter Zug des griechischen Vorbildes; nichts von jener sonnigen Heiterkeit der sicilischen Bergtriften, sondern die schwüle Luft des Treibhauses, in dem diese zierlichen Puppen sich bewegen. Alles nur ätherisch und süßlich, obwohl nicht ohne jede natürliche Anmut und Zartheit der Empfindung, wie namentlich im „ersten Schiffer". In dem „Tod Abels" in fünf Gesängen, seiner größten Dichtung, erscheint der Dichter etwas greifbarer, handfester möchte man sagen, weil er hier das nebelhafte goldne Zeitalter mit einer Art von geschichtlichem Boden vertauscht und über den bloßen Kreis der Liebe und schäferlichen Sanftheit hinaus sich zu der Schilderung einer wirklichen Leidenschaft erhebt, welche noch dazu zu einem so schrecklichen Ausbruch führt. Diese Dichtung sollte gewissermaßen eine Probe für die Größe seines dichterischen Vermögens bilden. Bodmer hatte gezweifelt, ob Geßner jemals über den Kreis der Idylle auch zum Epos hinausgreifen könne. Und nun entstand dieses Gedicht, worin er freilich nur den Beweis brachte, daß ihm die wesentlichste Eigenschaft des Epos in der Länge zu bestehen schien. Wir können auch sagen in der Breite, der Redseligkeit, denn darin liegt die Hauptunterscheidung der Behandlung des Todes Abels

von seinen sonstigen Idyllen, der Ton ist doch nur um ein Weniges kräftiger und gehobener.

War die neue Weise einmal mit Beifall aufgenommen, was Wunder, daß andere darin einstimmten? Ja, man möchte erstaunen, daß nicht noch mehr Dichter darauf kamen. Denn es bleibt nur der Landsmann Geßners zu erwähnen, Franz Xaver Bronner, 1758–1850, aus Höchstädt, später Bibliothekar in Aarau, der „Fischeridyllen" schrieb, die in demselben Tone gehalten waren, wenn sie sich auch mehr dem wirklichen Leben anzunähern suchten. Es blieb doch noch ein ungeheurer Abstand bis zu den spätern Idyllen Voßens, der diese Dichtungsart erst wirklich zu dem machte, was sie werden konnte, indem er das Leben schilderte, wie er es fand, und damit der erträumten Natur die wirkliche entgegenstellte. Erst seitdem gab es eine Idyllendichtung in Deutschland als einen Zweig der Poesie, der sich bis zum heutigen Tage einer großen und allgemeinen Beliebtheit erfreut hat. Denn immer wird die anmutige seelenvolle Darstellung auch des kleinen Lebens einem Zuge unseres Herzens begegnen.

Nun wieder nach dem Norden und Nordosten unseres Vaterlandes blickend, finden wir dort eine Reihe von Dichtern, die man unter dem Namen der preußischen Dichterschule zusammenzufassen pflegt. Diese Bezeichnung bezieht sich indes nur auf das gemeinsame Vaterland, während sie voneinander vielfach abweichen. Schade, daß wir hier nicht in erster Reihe den Mann zu nennen haben, der wirklich ein großer Geist, ein Genius von Rang und sehr vielen Dichtern seiner Zeit auch an poetischem Vermögen voraus war, Friedrich II., der dem Jahrhundert so bedeutsam neue Bahnen öffnete. Was hätte von ihm für eine poetische Anregung ausgehen können, wenn er deutscher Dichter hätte sein wollen, wie er es im Französischen war. Unter diesen nimmt er keinen hervorragenden Platz ein, weil man ihn doch stets als Fremden behandelte und an Sprache und Stil manches auszusetzen fand. Aber gerade ein wirklich großer Geist und zugleich ein Mann in solcher Stellung, wie hätte er die deutschen Poeten mit fortreißen können! Aber in seiner Jugend war er zu klug und zu geschmackvoll, um an der „gestotterten Phrase der Untunft" und der aufgeblasenen Kritik Gefallen zu finden, und als er ein Mann geworden war, da hatte er seine Richtung einmal gewonnen, und die schweren Prüfungen seines Lebens gaben seinem Sinne die herbe Sprödigkeit, die er nie wieder zu durchbrechen vermochte. So blieb die Kluft zwischen ihm und auch den besten Leistungen seiner Zeit — und er lebte bis zu 1786, Goethes italienischer Reise — unüberbrückbar. Er stand fremd und kalt selbst den Männern gegenüber, die aus seinem Lobe und seinem Preise ihren eignen dichterischen Beruf herleiteten. Der Poesie diente er nur indirekt durch seine weltgeschichtliche Thätigkeit, die Erhebung des deutschen Sinnes, die gewaltigen Impulse, welche einem neu belebten Patriotismus, einer begeisterten Anteilnahme an den öffentlichen Vorgängen der Zeit entstammten.

Dies trifft in erster Linie Karl Wilhelm Ramler, 1725–98, aus Colberg. Er wurde im Hallischen Waisenhause erzogen und studierte auf der dortigen Universität. Gleim, der ihn begünstigte, verschaffte ihm eine Hauslehrerstelle in Berlin, dann ward er Lehrer der Logik und schönen Wissenschaften am Kadettenhause. In dieser wenig befriedigenden Thätigkeit mußte er gleichwohl ausharren bis zu dem Tode des großen Königs. Nun erst besserte sich sein Los. Er bekam eine ansehnliche Pension, ward Mitglied der Akademie und Mitdirektor des Nationaltheaters. Ramler ward als Dichter besonders berühmt durch seine Oden. Er war ein begeisterter Anhänger und Nachahmer des Horaz und hatte mehr Gefühl für das Formelle der Poesie, als einer seiner Zeitgenossen. Das war etwas, wenn auch nicht gerade viel. Es macht allein nicht den Dichter, und auch die Bewunderung der großen Thaten seines Königs reichte dazu nicht aus. Seine Oden zeigen eine zwar durchaus korrekte Haltung, aber sie entbehren der beseelenden Wärme, der milden Luft einer wirklich dichterischen Temperatur, obwohl man einen gewissen Reichtum an Gedanken ihnen nicht abstreiten kann. Man wird aber selten den Eindruck des Nachgedichteten, Nachgeahmten dabei los. Er schrieb außerdem Kantaten, von denen „der Tod Jesu" durch die Komposition Grauns bekannt wurde. Die andern behandeln antike Stoffe, wie „Ino", „Pygmalion". Seine Gedichte erschienen einzeln und nacheinander und hatten darum keine durchgreifende Wirkung, aber einen großen Einfluß gewann er durch seinen Ruf als sichersten Kenner der Metrik. Denn in dieser Hinsicht galt er so sehr als unfehlbarer Dittator, daß die meisten der damals lebenden Poeten ihm vertrauensvoll ihre Manuskripte zur Durchsicht und Feile überließen. Selbst Lessing hielt sich

dafür nicht für zu gut. Ramler kannte bei dieser Arbeit keine Rücksicht und Schonung und es ist sicher, daß er vielen Gedichten durch seine Feile jeden Schmelz originaler Auffassung abstreifte und ihnen einen schlimmen Dienst leistete. Er suchte dieser kritischen Thätigkeit ein sicheres Fundament dadurch zu verleihen, daß er Batteux' Principe de la littérature, welches sich eines ganz normativen Ansehens erfreute, übersetzte und mit Einleitung versah. Und allerdings erreichte er seinen Zweck damit. In diesem Streben, zu festen Grundsätzen über das Wesen des Schönen und damit für die Kritik zu gelangen, unterstützte ihn Johann Georg Sulzer aus Winterthur, 1720–79, welcher das seiner Zeit berühmte Buch „Theorie der schönen Künste" schrieb, dadurch die Grundsätze der Schweizer zu erneuter durchgreifender Geltung erhob, allerdings aber auch einen Kanon einseitiger pedantischer Kritik schuf, der später selbst erst wieder mühsam aus dem Sattel gehoben werden mußte. Denn auch er blieb doch an dem Äußern kleben. Merkmale werden aufgewiesen, aber das Wesen, der Kern der Sache bleibt noch unberührt.

In dieser preußischen Dichterschule finden wir auch eine Dichterin Anna Luise Karsch, 1722–91, geb. Dürbach, die mehr durch ihr trauriges Schicksal rührt, als sie durch ihre Poesien glänzen konnte. Sie war aus armseligen Verhältnissen in Schlesien entsprungen und zweimal traurig verheiratet, einmal an einen Geizhals Hirsekorn, nachher an einen Trunkenbold, einen Schneider, unter dessen Namen sie bekannt ist. Sie war ein großes Talent, eine echte Naturdichterin, welche lange Zeit von ihren Gelegenheitsdichtungen lebte. Endlich ward sie von einem vornehmen Gönner, Baron Kottwitz, ihren traurigen Verhältnissen entrückt und nach Berlin gebracht. Dort führte er sie in die Litteratenkreise ein. Gleich finden wir Gleim in erster Linie als ihren Gönner. Ramler nahm sie in die poetische Schule, und so erschien 1764 eine Sammlung ihrer Dichtungen, die ihr ein Sümmchen eintrug. Die Lehren, die man ihr gegeben hatte und die sie sorgsam zu beobachten versuchte, waren ihrer Dichtung nicht günstig. Sie kam in den rhetorischen Stil hinein, welcher ihr nicht natürlich war. Aber sie zeigte auch so noch die Fähigkeit, ihre Empfindungen in lebendiger Weise auszudrücken. Vor allem war sie bemüht, auch ferner im Gelegenheitsgedichte zu arbeiten. Kein namhafter Fremder erschien in Berlin, ohne daß sie mit einem Widmungsgedichte bei der Hand war, wofür sie klingenden Lohn nicht verschmähte. Friedrich II., dessen Ruhm auch sie poetisch zu verwerten bemüht war, behandelte sie sehr schlecht, indem er auf eine Bitte um Unterstützung ihr zwei Thaler reichen ließ, die sie mit einem entrüsteten Gedichte zurücksandte. Sein Nachfolger gab ihr ein kleines Haus.

Größere Flüge einer höhern Kunstpoesie versuchte Johann Gottlieb Willamov, 1736–77, aus Mohrungen, also ein älterer Landsmann Herders. Er machte seine Studien in Königsberg in der Theologie, besaß aber auch für die Mathematik und von den Künsten für die Malerei nicht unbedeutende Begabung. Er endete in Petersburg unter ziemlich betrübten Umständen, nachdem er eine kurze Zeit eine Stelle als Leiter eines deutschen Instituts daselbst bekleidet hatte, für die zuerst Herder in Aussicht genommen war. Er wagte es, über die Oden in Horazischem Stil hinauszugreifen nach Pindarischen Lorbeeren und dichtete frisch darauf los „Dithyramben". Es kam hier ja auch nur auf das Wagnis an. Hatte man in einer Theorie der schönen Künste die Definitionen für alle Gattungen der Poesie entworfen, so war es sehr verlockend, praktische Beispiele dazu zu verfertigen. Und sehr charakteristisch ist, wie sich die Zeit dazu verhält. In den Recensionen, namentlich Sulzers, wird gebührend bemerkt, „Dithyramben" seien Dichtungen, die sich auf den Dienst des Bacchus bezögen und Willamov versichert pflichtschuldigst in der Vorrede zur zweiten Auflage, er habe nun alles, was sich irgend mit diesem Gotte in Verbindung bringen ließe, auf das sorgsamste beobachtet. Der Inhalt der Dithyramben sonst war nicht geändert, eine Anrede an den Gott, einige äußerliche Wendungen genügten, um sie stilgerecht zu machen. Man sieht, wie man fortwährend an der Schale herumtastete: von einem wesenhaften Schwung des Geistes war immer noch nicht die Rede. So war es auch wieder nur ganz äußerlich, daß manche dieser Dichtungen den besondern Titel Eukomien (Lob-Oden) empfingen und sich dem Ruhme der russischen Helden seiner Zeit widmeten. Die Großthaten derselben begeisterten Willamov auch zu „russischen Kriegsliedern", in denen eine schwächliche Nachahmung des Gleim'schen „Grenadiers" zutage trat. In seinen „Fabeln" suchte er nach etwas Neuem, indem er sie ganz in Dialoge verwandelte, auch die Momente der Erzählung in das Gespräch der handelnden Tiere aufnahm, wodurch sie oft etwas Lebendiges, Dramatisches erhielten.

Das schätzbarste dichterische Talent unter den preußischen Dichtern ist Christian

Ewald von Kleist, 1715–59, aus Zeblin in Pommern, auf dem jesuitischen Pädagogium zu Cron in Polen gebildet. Anfangs widmete er sich dem juristischen Studium, aber die Mittellosigkeit seiner Familie nötigte ihn zu Kriegsdiensten, die er erst in Dänemark, seit Friedrichs Thronbesteigung jedoch in Preußen nahm. Er war ein tapferer tüchtiger Offizier, wie er überhaupt in seinem frühern Leben etwas durchaus Frisches, Keckes hatte. Eine unglückliche Liebe trübte diese Heiterkeit nachher mit einer tiefen Melancholie, einer schmerzlichen Resignation, die zu seinem Bilde in späterer Zeit gehört. An seinem Berufe fand er wenig Freude. Damals galt eine höhere Bildung noch nicht als eine Zierde des Offizierstandes, sondern ward eher mit Mißtrauen betrachtet, als ob Gelehrsamkeit sich mit mannhafter Gesinnung nicht vertrüge. Dieser innere Konflikt konnte nicht dazu beitragen, ihn mit dem Gefühle von Glück und Frieden zu erfüllen. War es eine Art von Befreiung, als er 1752 in der Schweiz als Werbeoffizier sich aufhielt und dort Bekanntschaft mit den Schweizer Dichtern machte, so dauerte das doch nicht lange, weil man ihn seiner Anwerbungen wegen vertrieb. Erfreulicher war sein Aufenthalt in Leipzig seit 1757, wo er mit Lessing vertraute Freundschaft knüpfte. Sein Ende fand er in heldenmütigem Kampfe in der Schlacht bei Kunersdorf. Schwerverwundet starb er kurz nachher in Frankfurt an der Oder im Hause des Professors Nicolai. Denn gerade der Wunsch, jenes Vorurteil, dem er inbetreff seiner Person begegnete, zu zerstören, trieb ihn zu einem wahrhaft tollkühnen Wagemut, und so war er nach dem Urteil seiner Freunde, wozu namentlich auch Gleim und Ramler gehörten, nicht ohne Schuld an seinem Tode. Als Dichter begann er mit heitern, frischen Liedern, aber der Ton seiner Muse wird immer ernster, und in manchen Gedichten, wie in der Fabel „Der gelähmte Kranich“, begegnet man recht schwermütigen, wenn auch nicht hoffnungslosen Klängen. Sein Hauptwerk bleibt der „Frühling“, worauf das Vorbild von Thomsons seasons von Einfluß war. Es ist ein in seinen Einzelnheiten höchst liebenswürdiges Gedicht, voll scharfer Beobachtung, voll lebendigen Naturſinns und hoher edler Gedanken. Allerdings wird er bisweilen breit in seiner Schilderung, die übrigens durch das beständige Hereinziehen des menschlichen Lebens nie zur bloßen Beschreibung herabsinkt. Der Hauptfehler steckt doch in der mangelnden innern Einheit. Es bleibt eine Mosaik, aus einzelnen bunten Stiften zusammengesetzt, aber nicht zum Zusammenhange eines wirklich kunstvollen Gemäldes erhoben. Er schildert nicht den Frühling, sondern einzelnes Frühlingshafte, aber es war auch auf der andern Seite nichts Übertriebenes, bloß rhetorisch Gekünsteltes dazwischen. Durch die eigentümliche Form, die er wählte, den Hexameter, aber mit einer kurzen Vorschlagssilbe, ward er in den großen Kampf der Zeit verwickelt und forderte namentlich Gottscheds Zorn heraus, denn reimlose Verse waren ja das eigentliche Zeichen der Anhängerschaft Bodmers und seiner Genossen. In seinen Idyllen z. B. „Irin“ macht sich ein echt idyllischer Zug geltend, indem er aus der Unbefriedigtheit seines eigenen Lebens heraus das Glück eines einfach ländlichen Daseins mit tiefer Empfindung preist. In seinem kleinen Epos „Cissides und Paches“, einer in griechische Zeit verlegten Kriegsgeschichte mit dem freiwilligen heldenhaften Untergange der beiden Freunde, tritt doch ein kalter, steifer Ton, dem man auch sonst bei ihm begegnet, mehr hervor, als es der guten Wirkung des Gedichtes förderlich sein konnte. Und jedenfalls bleibt es zu beklagen, daß Kleist nicht aus seinem Stande heraus der Poesie neue Täte zu zuführen vermochte. Er war nicht ideal genug, um einen echten kriegerischen Ton anzuschlagen, zu ideal, um in den bloßen äußern Formen sich befriedigt zu fühlen, und so schloß sich leider sein Leben in innerer Unfruchtbarkeit auf. Nicht ohne gestaltende Kraft vermochte er nicht die Poesie zu einer echt künstlerischen Realität zu erheben. Obwohl Kriegsmann, dichtete er als Gelehrter, und darum blieb ihm nichts als eine Resignation, die bisweilen ans Trübselige grenzt.

Der letzte Kreis von Dichtern, der uns noch innerhalb der Grenzen dieses Abschnittes entgegentritt, führt uns nun unmittelbar zu den Pforten der klassischen Zeit. Es sind dies die jüngern Leipziger Dichter, in deren Mitte wir das erste Auftreten Klopstocks wahrnehmen werden. Die meisten derselben zeigen eine gewisse innere Verwandtschaft des Strebens und lassen sich nach der Zeitschrift, die sie als ihr Organ begründeten, den „Bremer Beiträgen", zusammenfassen. Einige freilich wanderten auch ihre besondern Wege nebenher. Allen gemeinsam war die anfängliche Abhängigkeit von Gottsched, durch den sie sich in die Litteratur einführen ließen, während sie nachher teils eine feindliche Stellung gegen ihn einnahmen, teils sich dem ganzen Parteiwesen entzogen und mehr der Produktion sich freuen wollten, als sich an der Kritik beteiligen.

Zu den selbständigen Geistern gehört der berühmte Epigrammatiker Abraham Gotthelf Kästner, 1719–1800, aus Leipzig. Er war ein frühreifes Talent, da er mit dreizehn Jahren zu studieren begann und mit zwanzig als Docent auftrat. Seit 1746 war er Professor in Göttingen, wo er sich eines außerordentlichen Rufes erfreute. Er blieb im ganzen seinen Gottsched'schen Ansichten getreu, obwohl er sich mehr und mehr in einen solchen Souveränetätsdünkel hineinarbeitete, daß er sich von jeder Abhängigkeit lossagte und Gottsched vielfach verspottete, wie er auch die Größern seiner spätern Zeit, Goethe nicht ausgeschlossen, mit gelegentlichen Glossen verfolgte. Kästner war ein bloßer Spötter und sein Standpunkt ist damit der unfruchtbarste, der zu denken ist. Es läßt sich jedem irdischen Dinge seine schwache Seite abgewinnen und es giebt einen Nihilismus, dem nichts heilig ist, auch in ästhetischen Fragen. In solcher Stellung haben wir Kästner zu denken, und da ihm ein schlagender, scharfer Witz zu Gebote stand, hatte er freilich die Lacher immer auf seiner Seite. Damit aber war auch sein Verdienst erschöpft; an der Befreiung des Geschmacks, an der Erhebung der Dichtkunst in Deutschland, die er miterlebte, hat er keinen Anteil.

Auch die Dichter freilich, welche wir nun zusammenstehend finden, haben dazu nicht gar viel beigetragen. Sie sind schnell von den Riesenschritten der Zeit überholt, aber sie haben doch an bescheidener Stelle nach Kräften gewirkt und ihren Platz ausgefüllt. Es sind dies die sogenannten Dichter der „Bremer Beiträge", einer Zeitschrift, die sich in Opposition zu den Schwabe'schen „Beiträgen zur Belustigung des Verstandes und Witzes", „Neue Beiträge" u. s. w. nannte, seit 1744 erschien und nach dem angegebenen Druckort Bremen und Leipzig die Bremer Beiträge genannt wird, obwohl sie mit Bremen sonst nichts zu thun hat. Die Erörterung von Prinzipienfragen war ausgeschlossen, auf die dichterische Produktion wurde der Hauptnachdruck gelegt, und so hielt man eine im ganzen vermittelnde Stellung inne. Die Mitglieder recensierten sich vor der Publikation gegenseitig und nahmen es mit ihrem dichterischen Beruf sehr ernst. Sie suchten die gereinigten Grundsätze Gottscheds, das Dringen auf formelle Sicherheit mit der Weise der englischen Wochenschriften, namentlich dem sentimentalen Tone derselben, zu verbinden. Den engern Kreis bilden Gärtner, Rabener, Cramer, Schmid, Adolf Schlegel, Ebert, Zachariae; Joh. Elias Schlegel und Gellert lieferten Beiträge, namentlich auch Gleim, Kleist, Ramler u. a. m.

Der bei weitem wichtigste Dichter dieses Kreises ist Christian Fürchtegott Gellert, 1715–69, wenn wir über sein Geburtsjahr richtigen Bescheid haben. Er war geboren in Gräfenhainichen, dem Geburtsorte auch Paul Gerhardts. Er studierte in Leipzig Theologie, gab aber den Beruf eines Geistlichen auf, weil sein schlechtes Gedächtnis und seine schwache Brust ihm hinderlich schienen. Eine Zeit lang lebte er von 1741 an als Privatgelehrter in Leipzig und ward 1751 Professor der Moral und schönen Wissenschaften. In Gellerts Schriftstellerleben zeigen sich zwei deutlich zu sondernde Perioden, deren Scheide etwa mit seiner Ernennung zum Professor zusammenfällt. In der ersten war er heiter und lebensfrisch, dichtete anakreontische Lieder, sang von Wein und Liebe mit dem Schein wenigstens eines frohen Rausches und eines verliebten Herzens, schrieb seine heitern Fabeln und Erzählungen, in denen noch nicht die Moral mit breitem Behagen die Hauptrolle spielt, sondern die Erzählung als solche noch das Interesse für den Dichter bildet, wie in der „Geschichte vom Hut", „Mops und Spitz", „der grüne Esel", „Phylax, der so manche Nacht" ꝛc. Damals dichtete er auch Lustspiele, die zu den besten der damaligen Zeit gehören. Denn teils zeigen sie einen Ansatz wirklich freien Humors, wie die „Betschwester", welche die bedenklichen Seiten der pietistischen Frömmigkeit mit der Geißel einer treffenden Satire züchtigt, teils sind sie von freier heiterer Stimmung, wie das „Band" und „Sylvia". Hätte Gellert diese Richtung fortgebildet und wäre

er an eine Stelle versetzt worden wäre, wo er mit dem Strom eines großen städtischen Lebens in Beziehung getreten wäre wie etwa sein Freund Joh. Elias Schlegel in Kopenhagen, so würde man Vortreffliches von ihm haben erwarten können. Auch sein altfranzösisch-komisches Roman: „Das Leben der schwedischen Gräfin von G." 1746 gehört in die Reihe dieser Erstlingswerke. Es ist eine der merkwürdigsten Erzählungen, die vielleicht je geschrieben sind, mit Scherzen über die Liebe und Ehe von einer Rücksichtslosigkeit auf den gültigen Moralkodex, ja, auf die einfachsten Gebote der natürlichen Empfindung, welche man dem sanften, frommen Gellert nicht zugetraut hätte. Die sonderbarsten Verwicklungen, welche ein liebendes Paar unbewußt in Sünde geraten lassen, zwischen andern Personen eine förmliche Bigamie bewirken und eine Kourtisane in den Kreis eines glücklichen Familienlebens einführen, sind Hauptingredienzien, welche, obwohl mit unbefangener Harmlosigkeit vorgetragen, doch umsomehr sich aufdrängen, weil sie bei dem mäßigen Umfange des Buchs gewissermaßen in Kolonne anrücken.

Das spätere Leben führte eine durchgreifende Änderung in Gellerts schriftstellerischer Thätigkeit herbei. Er wurde kränklich und zuletzt ganz hypochondrisch. Daran war zum Teil sein Beruf schuld, indem er seine Kräfte in bedeutendem Maße anstrengte und schließlich aufzehrte. Und so geriet er in eine immer wachsende Ängstlichkeit, Engherzigkeit, ein frömmelndes Moralisieren, eine sauersüße Sentimentalität hinein. Am schlimmsten fuhren dabei seine Fabeln und Erzählungen, deren Frische dahinsiecht und die in breiter Moral ersticken. Daher leistete er doch sehr Wertvolles auf dem Gebiete des Kirchenliedes. Gellert war in gewissem Sinne der letzte große Kirchenliederdichter, den wir gehabt haben. Seine Art steht sehr weit ab von Paul Gerhardt und hinwiederum von Luther, aber dafür war auch die Zeit eine ganz andere geworden. Der sich immer mehr ausbreitende Rationalismus schwächte die Empfindung für die eigentlichen Realitäten der Glaubenslehre, zu deren markiger Hervorhebung die Macht der früheren Dichter sich bekundet hatte, ab; und gerade dieser gemäßigten Temperatur entsprachen Gellerts Lieder, die nicht ohne herzliche Frömmigkeit doch sich jeden allzu energischen Ausdruck versagten, so sehr, daß dieselben sich einer ganz außerordentlichen Beliebtheit erfreuten und noch jetzt einen Hauptbestandteil der meisten kirchlichen Gesangbücher bilden. Sein Weihnachtslied: „Dies ist der Tag, den Gott gemacht", sein Ostergesang: „Jesus lebt, mit ihm auch ich" , sind eine Zierde der religiösen Dichtung, andere wie: „Mein Erlöser ist bei Pein und Tod", „Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht", können jetzt vielleicht als veraltet gelten, haben sich aber lange Zeit doch noch im Gebrauche erhalten. Und jeder Dichter, der auch nur nach einer Seite hin noch nachwirkt, hat ein doppeltes Recht auf unsere Aufmerksamkeit.

Nun muß aber noch ein nicht geringes Verdienst Gellerts erwähnt werden, nämlich das um den deutschen Prosastil. Gellert ist mit Bewußtsein ein guter Stilist. Er ist ein Theoretiker des Stiles, namentlich in Briefen und hat das seinige dazu beigetragen, die französische Nachahmungssucht, das steife Kanzleideutsch zu überwinden. Hierdurch erlangte er ein so großes Ansehen, daß er mit zahlreichen vornehmen Personen in Briefwechsel kam und daß diese sogar ihm Briefe schrieben, wie Schulexercitien, um sie korrigiert von ihm zurückzuerhalten und sich so nach seinen Anweisungen zu bilden. Sein durchaus braves tugendhaftes Gemüt, dessen Weinerlichkeit jene Epoche, in der die weiche Empfindsamkeit immer mehr zu grassieren begann, nur angenehm berührte, wirkte mit, und so versteht man den außerordentlichen Ruf bei Hohen und Niedern, dessen sich Gellert erfreute. Er war der einzige deutsche Dichter, dem Friedrich der Große in jener berühmten mehrfach gedruckten Unterredung einen Ausdruck anerkennenden Beifalls gönnte, und dem zahlreiche huldvolle Geschenke fürstlicher Personen zuflossen. Eine gewisse Schwächlichkeit des Wesens mag man ihm dabei zugeben, aber doch ist nur wenigen Autoren eine größere und gleichmäßigere Wirkung gegönnt gewesen.

Neben Gellert steht in erster Linie an Bedeutung Johann Elias Schlegel aus Meißen,

1718—49, der älteste dreier Brüder, die alle drei litterarisch thätig waren. Schon als Zögling der Pforta dichtete er Tragödien. Später studierte er in Leipzig, kam dann nach Kopenhagen und stark überarbeitet früh als Professor der Ritterakademie in Soröe. Schlegel ist ein eminentes dramatisches Talent. Was von den Voraussetzungen seiner Zeit, also von dem Gottsched'schen Standpunkte aus unter Einwirkung auch englischer Vorbilder erreicht werden konnte, das hat er geleistet. Und er arbeitete mit bewußtem Kunstverstande. Er tritt zu den Alten heran, er erkennt den wesentlichen Vorzug ihrer Kunst in der dramatischen Beschaffenheit der Fabel, die einfach und doch wirksam gewesen sei. Er preist die Einfalt ihrer Redeweise, die er charakteristisch aus der freien Staatsverfassung herleitet, während die Fürsten in unsern Dramen in einer künstlich gesteigerten Sprechart sich ausdrücken müßten. Er zieht auch Shakespeare in den Kreis seines Interesses, indem er ihn in Parallele mit Andreas Gryphius brachte. Das sagt freilich schon genug und zeigt, daß er für die Erkenntnis des großen Briten noch nicht reif war. Aber er verehrt und bewundert ihn doch in mancher Hinsicht und hält sich frei von dem bloßen Tadeln und Schimpfen, das sonst damals nach dem Muster Voltaires an der Tagesordnung war. Die Hauptsache bleibt, daß auch ihm die Franzosen doch noch als Lehrmeister vorschwebten; deshalb sind ihm die Einheiten heilig, obwohl er zu einer möglichst freien Auffassung derselben neigt. So behält er auch den Alexandriner bei. Mit einem Worte, er ist nicht stark genug, die eigentlich befreiende That, welche Lessing vorbehalten war, vorwegzunehmen. Aber er war derjenige, der am nächsten an diesen heranreichte und mit frischer Produktionslust ausgestattet zahlreiche Dichtungen schuf und namentlich Charaktere von unzweifelhafter Größe und bedeutender Haltung hervorzubringen wußte. Schon mit achtzehn Jahren begann er mit einer Tragödie nach Euripides, die er anfangs „Orest und Pylades", später „die Geschwister in Tauris" nannte, und die mit Beifall in Leipzig aufgeführt wurde. Bald folgte seine „Dido", dann nach der Hecuba des Euripides und Seneca gearbeitet „die Trojanerinnen". Dann schrieb er einen „Arminius", dessen patriotisches Pathos zwar alles Lob verdient, dem leider aber der französische Schnürstiefel wirklich freie Bewegung hemmt. Eine „Lucretia", die den Vorzug hat, in Prosa von kerniger Gediegenheit geschrieben zu sein, blieb Entwurf. Erwähnt werden kann auch, daß er in einer Übersetzung von Congreves Braut den reimlosen fünffüßigen Jambus verwendete. Sein Hauptwerk war „Kanut", ein Stoff, auf welchen ihn sein Aufenthalt in Dänemark führte. Auch hier ziehen die Charaktere an. Estrithe, Kanuts Schwester, ist durch den wilden Recken Ulfo mit List und Trug entführt und zur Heirat mit ihm gezwungen. Kanut ist groß und edel königlich gedacht, Ulfo von einer berserkerhaften Wildheit. Das Hauptinteresse aber knüpft sich an Estrithe, die für den gleichwohl ungeliebten und gefürchteten Gatten mit bewundernswürdigem Heroismus eintritt, aber auch in diesem Konflikte ihrer Gefühle zugrunde geht. Auch Lustspiele hat Schlegel gedichtet. „Die stumme Schönheit" und „der Triumph der guten Frauen" sind durch Lessings Dramaturgie unsterblich geworden,[1] wenn sie auch an sich nicht gerade bedeutend sind, da bei guter Anlage nachher die Ausführung zu wünschen läßt. Daneben ist noch „der geschäftige Müssiggänger" bekannt. Er begründete auch eine Zeitschrift „der Fremde", in welcher er eine Reihe von Aufsätzen über das Theater und seine Bedeutung niederlegte. Dann begann er ein Epos, „Heinrich der Löwe", welches nicht vollendet wurde, weil des Dichters Herz selbst nicht bei der Sache blieb. Denn als Klopstocks Messias erschien, war die Offenbarung der viel größern Schönheit, welche darin hervortrat, für Schlegel selbst lehrreich. Er fühlte mit Recht, daß er das doch nicht vermöchte, sondern in den Vorhöfen stehen blieb, weil er die Theorien der alten Schule nicht überwinden konnte, und ehrte sich durch Selbstbeschränkung. Aber man sieht, welche Fesseln der deutsche Geist trug, daß selbst solche Energie und Kraft daran erlahmte.

Einen besondern Weg verfolgte Gottlieb Wilhelm Rabener, 1714—71, aus Wachau bei Leipzig, wo er seit 1734 Jura studierte. Dann ging er ins Steuerfach und ward zuletzt Steuerrat in Dresden. Rabener war Satiriker und erlangte einen ungewöhnlichen Ruhm und großen Einfluß. Von Liscow unterscheidet er sich dadurch, daß seine Satire nie persönlich wird. Sie wirkt immer ins Allgemeine. Ganze Stände und Berufsklassen werden darin angegriffen und mit großer Deutlichkeit abgezeichnet. Der Landjunker z. B., der gelehrte

[1] Jensen bezeichnet Lessing als unser bestes komisches Originalstück in Versen.

Pedant, der menschengefällige Geistliche, der nur seines gestrengen Patrons schweifwedelnder Speichellecker ist, der bestechliche Richter, die Narrheiten des Modewesens, der Spielsucht und ähnliche Zustände werden gegeißelt. In seinem „Beitrag zum deutschen Wörterbuch" faßt er eine ganze Reihe von allgemeinen Anschauungen des Patriotismus und der aufklärerischen Weltansicht zusammen. Man kann es seiner Satire nachrühmen, daß sie auf einer genauen Kenntnis der Menschen und Verhältnisse beruhte und mit Unerschrockenheit die wunden Stellen berührte. Sein Stil ist meistens nach Maßgabe seiner Zeit vortrefflich. Er stand mitten in der aufklärenden Richtung und gefiel damals besonders durch seine moralische Haltung und seine Betonung des Nützlichen. Für eine spätere Zeit liegt darin seine unzweifelhafte Schwäche. Er schildert doch eigentlich bloß seine Zeit, bleibende Gedanken finden sich nur in seinem „Beitrag zum Wörterbuch", Größe und Freiheit des Sinnes macht sich nicht geltend. Er ist nicht mehr und nicht minder als ein deutscher Biedermann d. h. ein Philister. Davon legt er auch selbst unzweideutig Zeugnis ab, wenn er es ausdrücklich für eine Klugheitsmaßregel erklärt, die Thoren in den obern Regionen nicht anzutasten, sondern sich in der mittlern bürgerlichen Sphäre, welcher der niedere Landadel zugerechnet werden kann, zu bewegen. Auch die strenge Vermeidung der persönlichen Satire spricht dafür, weil gerade diese Feindschaft weckt, denn bei der allgemeinen fühlt natürlich jeder Einzelne sich niemals getroffen. Als Mensch war Rabener von tüchtigem liebenswürdigem Wesen und von einer unerschütterlich guten Laune. Wer angesichts des Todes noch so scherzen kann, wie Rabener in seinen Briefen an Weiße, wer über das Bombardement von Dresden im siebenjährigen Kriege, das sein eigenes Haus zerstörte, mit solchem Humor zu schreiben vermag, wie er in seinem bekannten Briefe an Ferber, der zeigt, daß er ein wirklicher Mann ist und daß seinem Charakter Festigkeit und Halt nicht fehlt.

Der Renommist.

Erster Gesang.

Den Helden singt mein Lied, den Degen, Muth und Schlacht,
Im Jena fürchterlich, in Leipzig frech gemacht,

Auch Friedrich Wilhelm Zachariae, 1726—77, aus Frankenhausen in Thüringen, studierte in Leipzig die Rechte und beschäftigte sich eingehend mit den schönen Wissenschaften. 1765 ward er Professor am Collegium Carolinum in Braunschweig, das um diese Zeit gegründet wurde, wo wir dann eine ganze Reihe dieser Leipziger Genossen vereinigt finden. Er war wie Schlegel ein frühreifes Talent, denn schon mit achtzehn Jahren ließ er sein erstes Werk erscheinen und noch dazu sein bestes. Wenn man die Litteratur aus dem Anfange des Jahrhunderts überblickt, sieht man einen von den großen Dichtern des Auslandes nach dem andern als Vorbild in den Kreis der deutschen Poesie hineintreten, und namentlich die Engländer werden immer wichtiger. Milton, die Zeitschriften, Thomson und wir hätten auch noch Glover nennen können, alle diese haben wir schon in der deutschen Dichtung wirksam werden sehen. Jetzt war es nun Popes „Lockenraub", eines der berühmtesten Muster des komischen Epos, welches Zachariae für die deutsche Dichtung nutzbar machte, indem er mit kecker Jünglingshand nach der Palme dieser Gattung griff und Unverächtliches erreichte. Sein Erstling, der Renommist", war das erste Werk, das auf den Namen einer komischen Epopöe in Deutschland Anspruch machte und in jener Zeit nicht übertroffen wurde. Renommist war ein technischer Ausdruck und bezeichnete einen Studenten, der nur in den plumpen und rohen Auswüchsen der akademischen Freiheit nach dem Vorrange trachtete, von einem Duell zum andern ging, den langen Säbel beständig auf den Steinen schliff, daß die Funken sprühten, kneipte und prahlte,

turzum ein Mensch, der seinen Namen „Raufbold" mit allem Rechte führte. Namentlich in Jena blühte das Renommistentum und dadurch stand dieses in scharfem Gegensatze zu dem „polirten und eleganten" Leipzig, das „ein klein Paris seine Leute bildete". Hier ging der Student wohl frisiert, mit kleinem Galanteriedegen mit seidener Quaste, nach Pomaden und Essenzen duftend. Diesen Kontrast führt die Dichtung nun recht wirksam durch. Raufbold, aus Jena relegiert, kommt nach Leipzig und seine Abenteuer bis zu seinem schmählichen Ausgang, der durch ein neues Duell herbeigeführt wird, bei welchem Feigheit und Ungeschick den Bramarbas Lügen strafen, bilden den Inhalt. Eine komische Göttermaschinerie, Pandur, der Schutzgott des Renommisten, Lindau, der Genius Leipzigs, der Gott des Puders, die Göttin der Galanterie und ähnliche Luftwesen sind nicht ohne Humor behandelt obwohl sie sich zu breit machen und die an sich etwas dürftige Handlung unnötig aufhalten. Aber das Bedeutsame war, daß hier ein Stück wirkliches Leben, und in seiner Eigenart ein nicht unbedeutendes, mit scharfer Beobachtung und in einer freien humoristischen Behandlung geschildert wurde. Man spürt einen selbständigen Geist, der freilich nicht gerade zu sonderlicher Tiefe angelegt war. Das machte sich bei den folgenden Dichtungen, von denen zwei, der ‚Phaeton' und ‚Murner in der Hölle' schon den Alexandriner mit dem Hexameter vertauschten, noch mehr fühlbar. Denn diese, sowie das ‚Schnupftuch', die ‚Verwandlungen', die ‚Lagosiade' behandeln sehr unbedeutende Begebenheiten, denen die immer wiederkehrenden Götter und Göttchen auf die Dauer mehr zu einem lästigen Ballast als frischer Beseelung gereichen. Meist ist der Anfang recht vielversprechend und gut erfunden, dagegen kommt das Gedicht gegen das Ende hin gewaltig ins Stocken und wird entweder überhastet oder verläuft ganz ins Unbedeutende. ‚Phaeton' z. B., das die kühne Unternehmung der Gräfin Diana schildert, mit einem neuen Wagen, wie man sie damals hatte und Phaeton nannte, allein mit den mutigen Hengsten zu fahren, wobei ihr dann ihr heimlicher Anbeter, der Baron Fritz, doch Hilfe leisten darf, ist in seinem ersten Teile vortrefflich, wenn auch ein bischen leicht in der Erfindung, bricht dann aber schnell ab. Und der an sich nicht üble Gedanke, eines Katers Höllenfahrt darzustellen, wird im ‚Murner' auch nicht annähernd ausgebeutet, von den übrigen ganz zu schweigen. Und als sich Zachariae später an das große Epos wagte, in Nacheiferung Miltons eine Schöpfung der Hölle, im Wettkampfe mit Thomson ‚die Tageszeiten', mit Klopstocks ‚Messias' einen ‚Cortez' begann, da erwies sich seine dichterische Kraft denn freilich als ganz unzulänglich. Eine Übersetzung von Miltons ‚Verlorenem Paradies' lag im Geschmacke jener Zeit. Fabeln nach Burkard Waldis, die auf diesen wieder aufmerksam machten, und auserlesene Stücke der besten Dichter seit Opitz entstanden in seinen spätern braunschweigischen Jahren und gingen von dem allmählichen Erwachen wirklich litterarhistorischen Sinnes aus.

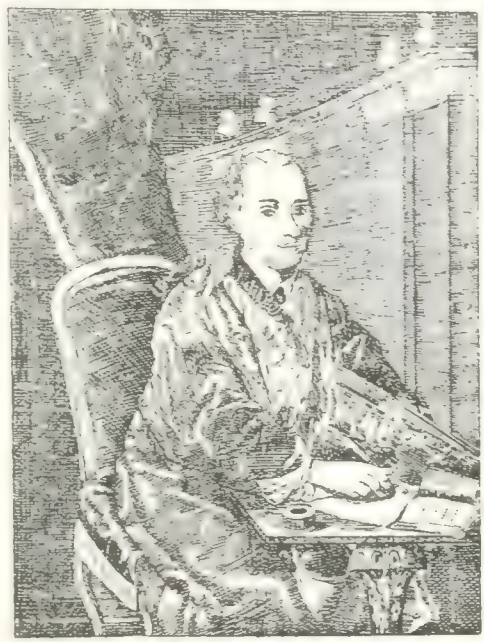
Die weitern Dichter dieses Bundes gewähren kein hervorragendes Interesse. Karl Christian Gärtner, 1712–91, aus Freiberg, war für den Kreis als der eigentliche Herausgeber der ‚Bremer Beiträge' von Bedeutung. Konrad Arnold Schmid, 1716–89, aus Lüneburg, wo er später Rektor am Gymnasium war und Johann Arnold Ebert, 1723–95, aus Hamburg, der auch in Braunschweig am Carolinum wirkte, sind beide später als Freunde Lessings bekannt. Namentlich Schmid hat derselbe in hohem Grade geschätzt. Dieser hatte auch das Verdienst, zuerst auf Klopstocks ‚Messias' die Aufmerksamkeit zu lenken. Ebert gab eine Übersetzung von Youngs ‚Nachtgedanken', die damals viel gelesen wurden. Als Dichter sind sie bloß durch Lyrisches, geistliche Lieder und Oden bekannt. Das gilt auch von Klopstocks zärtlich geliebtem Freunde, dem sanften poesievollen Nicolaus Diederich Giseke, 1724–65, aus Ezo in Ungarn, der früh nach Hamburg kam, woher seine Familie stammte, später den jungen Werther-Jerusalem erzog und als Superintendent in Sondershausen starb.

Johann Adolf Schlegel, 1721–93, ist der jüngere Bruder des Johann Elias und der Vater der berühmten Brüder, der Begründer der romantischen Schule. Er war später in angesehener geistlicher Stellung in Hannover. Schlegel erfreute sich in seiner Zeit großer Beliebtheit durch seine geistlichen Gesänge und beteiligte sich an den ästhetischen Bestrebungen durch eine mit Anmerkungen versehene Übersetzung des französischen Kunstphilosophen Batteux. Von besonderm Ansehen war längere Zeit Johann Andreas Cramer, 1723–88, aus Jöhstadt im Erzgebirge, später in Kopenhagen und endlich Professor und Kanzler der Universität in Kiel. Er dichtete gleichfalls Oden und geistliche Lieder in Klopstock'schem Stile, obwohl er an diesem allerlei auszusetzen wußte. In Kopenhagen gab Cramer eine Zeitschrift: „Der nordische Aufseher" heraus welche Lessing in den Litteraturbriefen wegen ihres seichten Tones

und ihrer mystischen Frömmigkeit scharf mustern. Neben [illegible] auf dem Gebiete des Kirchenliedes hat er, wie auch J. A. Schlegel, die [illegible] weniger schätzbare Arbeit der Umdichtung der ältern Kirchenlieder [illegible]. Es war damals die Zeit, wo die aufklärerische Kritik an dem alten [illegible] des Christentums Anstoß nahm und jene Verweltlichung derselben betrieb wurde, die in den Kirchengesangbüchern sich so breit machte. Auf Cramer und seine Genossen ist diese Verweltlichung im wesentlichen mit zurückzuführen.

Einige dramatische Bestrebungen, die auch in Leipzig ihre Stätte hatten, mögen hier am Schlusse noch Erwähnung finden. Es sind drei Männer, die auf diesem Gebiete besonders arbeiteten.

Johann Friedrich von Cronegk, 1731–58, aus vornehmer Familie in Ansbach stammend, studierte in Leipzig und ward später nach größeren Reisen Assessor in seiner Heimat. Er war nicht unbegabt, schrieb ziemlich zahlreiche Lieder in französischem Zeitgeschmacke, auch mehrere Lehrgedichte wie die „Einsamkeiten", die jedoch nichts Hervorragendes zeigen. Seinen Dramen verdankte er seinen Hauptruhm, der freilich nur Nachruhm wurde, da sie erst nach seinem Tode erschienen. Als Lustspieldichter ist er ohne Wert. In dem „Misanthrop" kann man einen Versuch erkennen, in Molières Weise einen besondern Charakterfehler zum Gegenstande der Darstellung zu machen. Nur daß dieser Misanthrop als ein halber Geisteskranker erscheint, ein von Verfolgungswahn Bekehrter, und darum nur ein pathologisches Interesse weckt. Sein Trauerspiel „Codrus" gewann einen von der Bibliothek der schönen Wissenschaften ausgesetzten Preis. Es ist ganz in strengstem französischem Geschmacke gehalten. Der Dichter sucht in einem kleinen Anhange in Briefform sich vor allem gegen jeden Vorwurf inbetreff der Vernachlässigung der drei Einheiten zu sichern. Von einem geschichtlichen Auge in der Dichtung ist nichts zu spüren. Es ist ein echtes Hof- und Ceremonienstück, und namentlich leiden alle die handelnden Charaktere an einem tugendhaften Edelmut, in dem sie sich gegenseitig zu überbieten suchen. Ja, das scheinbar Dramatische der Dichtung steckt nur in dem Wunsche dieser Gesinnung. Auch wird Codrus durch den Nebenhelden Medon, der hier nicht als sein Sohn genommen ist, jene in Schatten gestellt, und die Einheit der Handlung wenigstens suchte Cronegk vergeblich für sich zu retten. Die Sprache hat nichts dramatisch Bewegtes und Kühne zu großen Worten. Dieselben Mängel erscheinen noch gesteigert in einem zweiten Stück „Olint und Sophronia", dessen Stoff er einer Episode des befreiten Jerusalem entnahm. Dieses Stück, das bemerkenswert durch lyrische Chöre ist, hinterließ er unvollendet. Es wurde durch Hinzufügung eines fünften Aktes durch einen Wiener, Reichmann, zu Ende gebracht und so aufgeführt, unrühmlich unsterblich ward es dadurch, daß es das erste Stück war, welches auf dem Hamburger Nationaltheater zur Darstellung kam und dessen Kritik somit Lessings Dramaturgie eröffnete, der bekanntlich das Unzulässige des christlichen Martyriums als Gegenstand dramatischer Darstellung hervorhob.



Johann Friedrich Freyherr von Cronegk.

Joachim Wilhelm von Brawe, 1738–58, hat Weidmanns Schule in Leipzig, wo er studierte, schon zu Lessings Umgang und hat durch [illegible] Neigung, welche zu ver-

werten ihn freilich sein früher Tod verhinderte. Er hatte zur Bewerbung um jenen Preis, den Cronegk erhielt, ein Trauerspiel „Der Freigeist“ eingesendet, das als erstes bürgerliches Trauerspiel bei uns gelten kann und nach spätern Urteil dem „Codrus“ überlegen ist. In seinem „Brutus“ bediente er sich als einer der frühesten des reimlosen fünffüßigen Jambus.

In intimer Beziehung zu Lessing stand auch Christian Felix Weiße, 1726—1804, aus Annaberg in Sachsen, der, nachdem er längere Zeit als Erzieher in vornehmen Häusern und mit seinen Zöglingen auf Reisen gelebt hatte, sich dauernd in Leipzig niederließ, wo er auch schon seine Studien gemacht hatte und damals eben mit Lessing befreundet worden war. Später erbte er in der Nähe von Leipzig ein Rittergut, Stötteritz, wo er sich oft aufhielt. Weiße war ein fruchtbares, vielseitiges Talent. Es fehlte ihm aber an Tiefe. Er weiß mit Leichtigkeit einige allgemeine Gesichtspunkte zu gewinnen, dann arbeitet er mit einer gewissen Beherrschung der Technik darauf los, aber er dringt niemals zum eigentlichen Kern und Wesen der Sache. Daher konnte er sich zwar später rühmen, fünf Bände Tragödien „zusammengeschmiert“ zu haben. Es war aber leider meist auch geschmiertes Zeug, und an der eigentlichen Erhebung unserer Poesie zu hoher Kunstvollendung hat er nur sehr indirekt Anteil. So in seiner kritischen Thätigkeit, die in erster Linie für die Heraufführung des neuen Tages wichtig war. Er leitete seit 1759 die Herausgabe der „Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste“, ein großes kritisches Journal, aber in ganz beschränktem äußerlichem Sinne. Zwar kämpfte er für die Schweizer, aber es fehlte seiner Kritik an jedem festgegriffenen prinzipiellen Standpunkte. Er krittelte nur am Äußern herum, Stil und Ausdruck waren sein einziges Augenmerk, die ungeheure Welt der neuen Gedanken ergriff er nicht einmal ahnend. In seinen Dramen verrät sich wohl erfinderischer Geist, auch war er mit den Voraussetzungen der Bühne genau vertraut und verkehrte gern mit Schauspielern, wie er denn mit Ekhof eng befreundet war. Aber die äußere Mache war auch hier alles. Größe der Leidenschaft kannte er so wenig, als eine wirklich ergreifende Charakteristik. Seine Gestalten sind schablonenhaft, unendlich nach der guten oder nach der bösen Seite hin, lasterhaft im eminenten Sinne des Wortes oder abstrakte Tugendbilder. So fand er den Wetteifer mit Shakespeare gar nicht schwierig, sein „Richard III.“ wie „Romeo und Julie“ scheinen ihm neben den großen britischen Tragödien durchaus couräbig. Auch seine „Befreiung Thebens“, sein „Atreus und Thyest“, die er in reimlosen Jamben schrieb, sind schwach. In seinen Lustspielen hatte er keinen so gefährlichen Konkurrenten, aber er kam auch hierin zu nichts wesentlich Neuem. In den „Poeten nach der Mode“ verwertete er den Gottsched-Bodmer'schen Streit. Von seinen Singspielen war es „Der Teufel ist los“ oder „Die verwandelten Weiber“, welches den Sturz Gottscheds veranlaßte, weil er wie ein Wütender auf diesen Köder losfuhr. Andere erfreuten damals durch ihre einfache Weise und ihren ländlichen Anstrich, so „der Erntekranz“, „Lottchen am Hofe“, „die Liebe auf dem Lande“ u. a. In seinen „Amazonenliedern“ gab sich ein wenig glücklicher Nachahmungsversuch von Gleims Kriegsliedern zu erkennen. Dagegen wurde Weiße von größerm Einfluß durch seinen berühmten „Kinderfreund“ und seine „Kinderlieder,“ von denen das „Morgen, morgen, nur nicht heute“, noch unvergessen ist. Durch diese Thätigkeit zeigt er sich in Verbindung mit der bedeutenden Richtung auf das Pädagogische, welche der Aufklärung eigen war, und auf die wir noch zurückkommen müssen. Leider waltet darin das Moralisieren in hohem Grade vor, aber das war damals nun einmal unabweislich und es bleibt sein Ruhm, daß er für die geistige Nahrung der jüngern Generation an seinem Teile sorgte.

Zehntes Buch.

Die klassische Dichtung.

Die klaſſiſche Dichtung: Klopſtock, Wieland, Leſſing.

So iſt denn nun der Wendepunkt erreicht und wir betreten die Hallen des weiten erhabenen Domes, welchem wir unſere klaſſiſche Dichtungsperiode wohl vergleichen können. Majeſtätiſche Erhabenheit nach allen Dimenſionen, die tiefſten Tiefen des Himmels erſcheinen erſchloſſen, der geheime Born irdiſcher Schönheit entſiegelt, Unvergängliches, für alle Zeiten Bedeutſames und Wirkungsvolles wird jetzt wieder im Bereiche der deutſchen Poeſie geboren. Das deutſche Volk nimmt wieder einen Platz unter den großen litterariſchen Nationen ein und dieſer Platz wird ſehr bald von allen als ein Ehrenplatz anerkannt. Denn die übrigen, welche durch keine furchtbare Erſchütterung gleich der des großen Krieges in ihrer Bewegung und Entwicklung gehemmt waren, hatten den Prozeß der Aneignung der antiken Kulturelemente vollzogen, ſoweit es auf dem frühern Standpunkte möglich war und eine Litteratur gereift, welche, mit Recht eine klaſſiſche genannt, das ſiebzehnte Jahrhundert füllt und die tüchtigſten Leiſtungen in den Schranken des einzelnen Volkstums aufweiſt. Ein eindringender Kunſtverſtand war damals noch nicht möglich geweſen. Man war auch dort an dem Äußern, der Schale, haften geblieben. Die franzöſiſche Tragik z. B. konnte ſich alles Ernſtes einbilden, mit den Griechen dreiſt die Konkurrenz aufnehmen zu dürfen, weil die äußere Regel feſtgehalten und der ganze Inhalt einer in ſich gewiſſen und feſtgefugten Zeit darin ausgeſtaltet war. Das war nicht mehr möglich nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts. Die ſorgſam fortgeſetzte liebevolle und eingehende Beſchäftigung mit dem Altertum, welche das erſte Lebensintereſſe aller Gebildeten war, hatte ganz von ſelbſt eine tiefere Erkenntnis der antiken Kunſt großgezogen, als noch 100 Jahre früher möglich geweſen, und als nun gar Winckelmann das Geheimnis derſelben wirklich erſchloß, da war die Antike eine ganz neue Welt geworden, mit der man ſich nicht mehr formell nur beſchäftigte, von der man nicht nur Regeln und techniſche Kunſtgriffe borgte, nein, die es bis in die geheimſten Zuſammenhänge der ganzen Anſchauung zu verfolgen galt, die man verſtand und deren Grundgedanken ein bleibendes Ferment der ganzen Auffaſſung wurden. So erzeugte ſich eine eigentümliche Atmoſphäre, in der alle Gebildeten Deutſchlands atmeten und die notwendig ganz neue Erſcheinungen des dichteriſchen Geiſtes wecken mußte, wie ſie bis dahin nicht möglich geweſen waren.

Es kam dazu, daß sich aus dem langwierigen Genesungsprozeß, den unser Volk nach der schweren Krankheit jenes bösen Krieges durchgemacht, nach und nach ein Gefühl neuer Belebung losgerungen hatte. Man war wieder seiner selbst mächtig geworden. Der Geist hatte sich wieder selbst vertrauen, sich etwas zumuten gelernt. Die alte unendliche urwüchsige Lustigkeit der frühern Zeit war zwar nicht wieder erwacht, aber ein Sinn heiterer Lebensfreude schien nicht mehr Sünde und Frevel, und so suchte das deutsche Gemüt wieder die Fesseln zu sprengen, in die es geschlagen war: die Fesseln der steifen Ceremonie und der ehrwürdigen Allongenperücke, gegen die man die Natur ins Feld führte, die Fesseln des Buchstabenglaubens und des verknöcherten Konfessionalismus, welche von der Zeitphilosophie und der Aufklärungsreligion allmählich zersetzt wurden, die Fesseln der Regel und der äußern Formel, welche man durch den kühnen Machtspruch des dichterischen Willens, der schöpferischen Phantasie zu sprengen suchte. Die vorbereitenden Schritte haben wir in dem eben vollendeten Abschnitte angedeutet. Die Vollführung dieser großen Aufgabe beschäftigt uns in der klassischen Zeit, die man bis zu Schillers Tode sich wesentlich fortgesetzt zu denken hat, obwohl wir den alternden Goethe von dieser Betrachtung nicht ausschließen werden. Es ist die Epoche, in welcher der deutsche Geist in seiner glänzendsten, großartigsten Entfaltung sich offenbart. Denn alle Gebiete des geistigen Lebens zeigen eine Fülle von neuen gewaltigen Schöpfungen. Wir werden hier bei der Dichtkunst allein verweilen können, aber wir dürfen nicht vergessen, daß es dieselbe Periode ist, welche auf dem Gebiete der Philosophie Kants Riesenleistungen aufweist, an die Fichte, Schelling und Hegel anknüpfen, dieselbe Periode, welche das größte musikalische Dreigestirn Haydn, Mozart, Beethoven erlebt. Asmus Carstens erschließt der Malerei die Antike, Thorwaldsen, freilich kein Deutscher, aber doch ein germanischer Stammgenosse, ruft eine neue Ära der Plastik hervor, Schinkel vollendet als Baumeister das Trio der bildenden Künste. Die Wissenschaften gewinnen zum Teil erst etwas später die höchste Vollendung, aber die Keime und Anfänge fallen sämtlich in diese hochbedeutende Zeit. Der ganze Reichtum schöpferischer ewiger Geistesthaten drängt sich hier zusammen wie in einem herrlichen blütenvollen Frühling. Wenn wir jemals eine Epoche unserer geistigen Geschichte gehabt haben, in welcher künstlerische Tendenzen das Gesetz der gesamten Weltanschauung bildeten, eine Epoche vorwiegend ästhetischen Gepräges, so ist es jene glänzende Zeit gewesen, auf die immer wieder der Blick sich zurücklenkt, zu deren lichten Höhen man mit staunendem Auge hinaufschaut, ohne jemals das Ende zu ermessen. Man hat diese unsere zweite Glanzperiode wohl in Vergleichung gebracht mit jener frühern Zeit hoher dichterischer Leistung am Ende des zwölften Jahrhunderts und den Charakter einer fremdartigen, von außen her aufgenommenen Bildung dabei vor allem betont. Aber darauf ist doch in der That kein so großes Gewicht zu legen. Einmal ist es ja gar nicht zu verkennen, daß auch damals fremde Einflüsse mächtig waren, indem die Dichter ja nach solchen Stoffen am begierigsten griffen, die Formen des höfischen Lebens, welche die Kunst und das Leben bestimmten, von außen herstammten und den Deutschen als fremdes Gesetz zunächst auflagen. Dann aber darf man sich überhaupt auch nicht dagegen verschließen, daß das deutsche Volk nun einmal kein Volk originaler Kunst ist, nicht aus sich selbst alles schöpft und für sein inneres Leben auf eigener Straße den Ausdruck in einer allgemein gültigen künstlerischen Form gewonnen hat, sondern fremder Anregung bedarf. Darin liegt also auch für diese unsere klassische Zeit kein wirklicher Vorwurf, das ist kein Mangel. Und im Gegensatze zu jener frühern Litteratur macht sich dann doch der jahrhundertlange Verlauf der gesamten Entwicklung in einer größern Vertiefung, in einem reichern Schatze überaus wertvoller Kulturelemente bemerkbar. Ihre Früchte waren doch auf einem reicher gedüngten Felde erwachsen und nach absolutem Maße gemessen um ein gutes Teil wertvoller.

Aber ein Schicksal war es für unser deutsches Volk, daß dieser Reichtum schönster Geistesfrüchte an einem verdorrten Stamme politischen Lebens erwuchs. Es sollte doch eigentlich so sein, daß der ganze Segen geistiger Thaten mit den höchsten Erhebungen des staatlichen Lebens zusammenfällt. Das leuchtendste Beispiel hierfür ist das Volk der Athener. In den Perserkriegen hat dieses Völkchen sein ganze Thatkraft erprobt und nun, wie nach einem warmen Mairegen die lange zurückgedrängten Knospen plötzlich die ganze Herrlichkeit von Blättern und Blüten erschließen, so wimmelt es förmlich von Künstlern und unsterblichen Kunstwerken am Kephissos. — Wie anders bei uns! In der ganzen Epoche, die wir hier als Glanzzeit unseres Geistes bezeichnen, eine Kette von staatlichen Mißerfolgen ohnegleichen. Der preußische Friedrich große Thaten kamen nicht dem Ganzen zu gute, es fehlte auch

ihm viel zu sehr der Sinn für die Pflicht des Fürsten, dem höchsten geistigen Leben seines Volkes seine Thätigkeit zu gute kommen zu lassen, als daß seine Wirksamkeit gleich für die Gesamtheit Erfolg hatte. Wohl anregend im einzelnen, belebend den nationalen Sinn in weitern Kreisen, als man vielleicht obenhin glauben mag, aber doch keine wirklich allgemeine deutsche Erhebung, kein Heldenzeitalter des deutschen Volkes. Und sonst alles tot und starr in jener altererbten Zerrissenheit und Vereinzelung, und dann die napoleonischen Wirren, die endlosen Demütigungen und die Schmach bis zur tiefsten Erniedrigung! Da finden wir die trübe Kehrseite der glänzenden Medaille, die jammervolle Armut an großen Wirkungen auf staatlichem Gebiete bei dem außerordentlichen Reichtum geistiger Schöpfungskraft! Daß das traurig war, wer möchte es leugnen! Wer empfände es nicht als einen Schimpf, wenn damals der Ruhm der Deutschen bei den fremden Völkern in der Anerkennung bestand, ein Volk von unpraktischen Schwärmern zu sein! Auch daß sich die Interessen des ganzen gebildeten Teils der Nation nur um geistige Bestrebungen drehten, sich eine Atmosphäre von nur schöngeistigen Tendenzen und Sorgen bildete, daß man die Berührung mit den Fragen des Staatslebens und überhaupt des praktischen materiellen Lebens als etwas Exoterisches, als abziehend, in gewissem Sinne entwürdigend, vermied — wie schlimm hat sich das für die Folgezeit fühlbar gemacht! Welcher Mangel an politischem Sinne, welche Neigung zu Doctrinarismus, welche Sucht zu theoretisieren, unter der unser Volk noch heute seufzt, erwuchs daraus! Diese Wahrnehmungen muß man bei Seite drängen, wenn man wirklich reinen Genuß an den hohen Früchten der Poesie haben will. Wir rühren damit an die wundeste Stelle unsers deutschen Volkstums, an die traurige Verbiegung unseres Entwicklungsganges, die uns nicht ein einzigmal zum Vollgefühl einer wirklichen Gesundheit, einer gleichmäßigen Stärke des Innern und Äußern unseres Lebens gelangen läßt. Hohe geistige Blüte in gebrechlichem Staatsleibe, und jetzt ein starkes Staatsleben bei schwachem Fluß der geistigen Quellen!

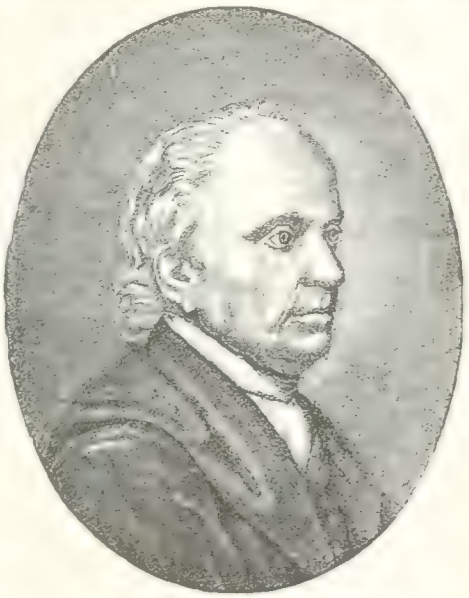
Aber noch eine andere Seite der damaligen Kultur lockt zu ernster Erwägung. Sie ruht auf dem Grunde der Antike und zwar einer bis in die Tiefe dringenden Anschauung, dem geistvollsten Verständnis der Antike. Man hatte den stummen Mund der schönen Marmorgestalten geöffnet, man hatte Homers unsterbliche Gesänge miterlebt, die Chöre und großen Monologe der Tragödien innerlich ergriffen, der Geschichte Sinn und Bedeutung abgewonnen. Man wußte nicht nur, so pflegten die Alten ein Trauerspiel zuzustutzen, man kannte die Quelle der Gedanken, Empfindungen, Gefühle bis in die zartesten Übergänge und Zusammenhänge, die als Seele darin walteten. Aber darum wurden die Alten nun auch materiell zum Vorbilde genommen. Man gefiel sich in einer wahrhaft klassischen Denkweise, die Gedanken der Griechen schienen einen absolut höhern Wert zu besitzen, als die Gedanken, die auf dem Boden der eigenen Kultur gewachsen waren. Das Drama soll nach den Grundsätzen der antiken Auffassung gebaut werden, ja, unser größter Dramatiker, Schiller, mühte sich stufenweise mehr und doch vergeblich ab, die ganze Ansicht der Griechen vom Tragischen zu verwerten. In diesem tiefen Erfassen der Geisteswelt des größten Kunstvolkes aller Zeiten lag ein bedeutender Antrieb zur höchsten eigensten Kunstleistung. An der Hand dieser Führer war es möglich, den lichtesten Höhen der Vollendung entgegenzugehen. Aber doch war das dabei schlimm, daß man echt germanisch, können wir sagen, das nur Formelle des Ästhetischen wieder ins Materielle übersetzte, daß man stofflich nahm und verarbeitete, was doch nur auf die Art der Erscheinung hätte wirken können und sollen. Es ist doch wunderbar, daß man in eine höhere Welt von Ideen aufzusteigen glaubte, wenn man zu Anschauungen sich erhob, die mehr als zwei Jahrtausende alt waren. Sollte denn die spätere Entwicklung so gar nichts von wertvollen Errungenschaften hervorgebracht haben, daß man darauf sich wollte beschränken können? War ein modernes Heidentum darum größer, weil es einem antiken entstammte, als eine so alte und doch auch mannigfach vertiefte moderne Entwicklung? Denn zwei Seiten des geistigen Lebens kommen hierbei vor allen Dingen zu kurz: einmal das Religiöse, bestimmter das Christentum. Freilich hatte auch das einen langwierigen Weg durchzumachen gehabt und viel Menschliches, Irdisches, Unvollkommenes aufgelesen. Aber es hatte sich doch auf der andern Seite auch bewährt, es hatte sich fortgebildet, war den Völkern, und vor allem dem deutschen Volke, Hort und Schirm auf langer schwieriger Bahn geworden und hatte darum eine Veredlung in sich erfahren, auf der andern Seite Wert und Geltung in dem Gemüte der Deutschen gewonnen. Das ließ sich nicht einfach mehr beseitigen. Und es war ein Unglück, daß unsre größten Dichter grundsätzlich jede Berührung damit verschmähten. Die tiefsten

Grundlinien, die wesenhaften Ideen derselben wurden auch dieser Dichtkunst zur Ehre und Zierde gereicht haben und vermieden wäre die hierdurch notwendig gewordene Reaktion dieses abgedämmten Lebenstriebes in der Romantik die soviel Schaden und Verwirrung stiften sollte. Und ebenso war es mit dem eigentlich Nationalen. Die Entwicklung der Menschheit geht freilich immer mehr auf das Allgemeine, das Menschheitliche, aber doch so, daß dieses nur als das Übergreifende, das Verbindende, das Zusammenfassende für die einzelnen Nationalitäten zu gelten hat, als die Einheit des Mannigfaltigen, die um so schöner und wertvoller erscheint, je mehr das Mannigfaltige, das Einzelne selbst sich ausgestaltet. Die Nationen haben nicht umsonst ihren Stolz, ihr Selbstgefühl. Wir Deutsche besaßen es damals nicht. Was war uns das Vaterland? was Heimat? — Auch dieses war ein Mangel, der sich fühlbar machte. Ganz von unserm eigenen Blute fühlen wir die Wunderwerke jener Zeit nicht. Es ist ein fremder Zug dazwischen. Unser deutsches Gefühl findet nicht volle Rechnung. Diese Dichter standen nicht in dem Brennpunkte des nationalen Lebens. Wenn man die griechischen Dichter liest, so weiß man, so fühlte jeder Grieche; wenn man unsere klassischen Werke liest, so kann man das nicht sagen. Bedeutende Strömungen gehen noch nebenher. Und wiederum werden wir auch diese Seite des geistigen Lebens von der Romantik in Anspruch genommen sehen, auch hier in einer einseitigen Verkümmerung, aber warum lagen die Dinge so, daß es unsern Klassikern als höchstes Ziel erscheinen mußte, von außen her die letzte Entscheidung über das zu holen, was lebendigstes Interesse jedes Gliedes des Volkes hätte sein sollen? — Darum auch bildet die Gruppe unserer klassischen Dichter das Ende einer Entwicklung, nicht den Anfang einer großen Kunstepoche. Sie erwuchsen auf dem Boden, den die letzten Abschnitte zu beschreiben versuchten. Mit dem Ringen und Kämpfen der Meinungen und Bestrebungen das wir dort belauschten, war die Vorbereitung zu ihrem Wirken gemacht. Sie steigern es zur höchsten idealsten Reinheit, sie bringen es zu vollster Verklärung, aber sie haben damit keine eigentliche Tradition der Dichtkunst geschaffen. Auf einzelnen Gebieten wohl, in manchen Dichtern dauert klassisches Streben fort, aber die klassische Schule selbst stirbt mit Goethe aus, der nun freilich über die Grenzen seiner Zeit vielfach hinauswächst. Die Erben dieser Dichtung sind die Romantiker und es ist bekannt genug, daß diese von dem Gegensatze gegen die Klassiker ihren Ausgang nahmen, daß sie mit der Kritik begannen, daß sie daraus eine Theorie bildeten, welche sich in immer weiterer Entfernung von den klassischen Zielen bewegte und die nächsten dreißig Jahre hindurch nach dem Verlaufe des klassischen halben Jahrhunderts dem gesamten poetischen Wesen Ziel und Richtung bestimmte. Auch wieder eine Wahrnehmung, die zu denken giebt und die für unsre Auffassung notwendig von bedeutendem Gewichte sein muß, und eine Erscheinung, die in der Entwicklung anderer Kunstvölker sich nicht in gleichem Maße wiederholt. Wir gewinnen hieraus den Eindruck, wie vieles Eigentümliche, Selbständige, sonst nicht Wiederkehrende sich in dieser Epoche der deutschen Dichtung zusammendrängte, wie lehrreich und wichtig dieselbe nach allen Seiten ist. Möchte es gelingen, jede Seite in die volle richtige Beleuchtung zu setzen!

Das Geburtsjahr der klassischen Epoche unserer Litteraturgeschichte ist das Jahr 1748, gerade 100 Jahre nach dem westfälischen Frieden, das Jahr, in welchem in dem vierten und fünften Hefte des vierten Bandes der „Bremer Beiträge" die ersten drei Gesänge des „Messias" von Klopstock erschienen. Dieses Jahr hebt sich mit leuchtender Klarheit als höchst bezeichnender Merkstein aus dem Wirrwar der litterarischen Zustände jener Zeit ab. Hier grenzen wirklich zwei Epochen aneinander.

Der Urheber dieses merkwürdigen Ereignisses, Friedrich Gottlieb Klopstock, war geboren am 2. Juli 1724 in Quedlinburg. Sein Vater übernahm bald nachher das Gut Friedeburg im Mansfeldischen und dort wuchs der Dichter heran. Es war nicht gleichgültig für seine spätere Entwicklung, daß er in Landluft groß wurde. Er erhielt dadurch den gesunden Körper, der bis in sein hohes Alter vorhielt; vor allen Dingen aber ward durch diesen Aufenthalt in ihm geweckt und angeregt der tiefe Naturssinn, der in so vielen seiner Oden hervortritt. Seine Erziehung ward zwar im ganzen verständig geleitet, indes konnte nicht ausbleiben, daß auf Kenntnisse weniger gesehen wurde, und als er mit dreizehn Jahren auf die Schule nach Quedlinburg zurückkehrte, mußte er die Lücken derselben erst allmählich ausfüllen.

Doch wurde das seiner großen Begabung nicht schwer. Dann kam er auf die Schule nach Pforta und hier verweilte er bis zum Jahre 1745. Diese Zeit ist für ihn bedeutsam. Er erwarb sich dort die gründliche Kenntnis der alten Schriftsteller, welche in diesen Fürstenschulen mit ganz besonderm Eifer getrieben wurden. Zugleich erwachte aber auch in ihm der poetische Sinn. Dieser tastete zuerst an den damals geläufigen Formen, Idyll, Lehrgedicht und Ode, herum, bis ihm namentlich durch das Studium von Miltons verlorenem Paradiese der Sinn für das Epische wundersam aufging. Er selbst suchte nach epischem Stoffe. Anfangs lockten ihn die geschichtlichen Erinnerungen jener Gegend auf Heinrich den Vogelsteller, aber er verließ das geschichtliche Gebiet, um den Messias zum Gegenstand seiner Dichtung zu wählen. Dieser Wechsel des Stoffes erfolgte aus Gründen des Gemüts; der religiöse, heiligste Gegenstand erschien ihm auch der poetisch wertvollste. Daß aber die Hinwendung zum Epos auf einer tiefen dichterischen Intention beruhte, davon legte er Zeugnis ab in seiner sehr merkwürdigen Abschiedsrede vom 21. September 1745, die er als Abiturient in Pforta in lateinischer Sprache, wie sich dies damals von selbst verstand, hielt. In dieser Rede weist er auf die Thatsache hin, daß jede große selbständige Litteratur mit einem Epos sich einzuleiten habe, wofür vor allem Homer bei den Griechen zum Beweise dienen muß. Aber bei den Deutschen fehlte es an einem Epos. Hierin lag ein großer historischer Irrtum, der aber nicht Klopstock allein zur Last fällt, sondern aus der Unkenntnis der gesamten Epoche, welcher die alten Zeiten, das Nibelungenlied vor allem, ganz verschleiert waren, entsprang. Keck nun und selbstbewußt, aber doch auch Zeuge einer sichern innern Inspiration war der daraus gezogene Schluß, daß, um dem deutschen Volke zu einer Litteratur zu verhelfen, ein Epos geschrieben werden müsse und der Jüngling bietet sich, wenn auch nicht ausdrücklich, aber doch seinem Auditorium verständlich als diesen epischen Dichter, diesen Reformator der Poesie an. Groß ist diese Kühnheit bei einem zwanzigjährigen jungen Menschen sicher, aber nicht zu groß, denn der Jüngling hielt, was er versprach. Drei Jahre später war das Wunder vollbracht, das er hier noch als ein künftig zu geschehendes hinstellt. Er löst sein Versprechen ein, und was nicht minder seltsam, eigentlich trotz seiner selbst, und durch einen Mißgriff. Oder vielmehr, seine Theorie war falsch, es bedurfte nicht mehr eines Epos: was von wirklicher großartiger, weittragender Poesie vorkam, es mußte damals das Feuer entzünden, zu dem allenthalben der Zündstoff bereit lag. Es kam auf das Daß, nicht auf das Was an und so war es in gewissem Sinne zufällig, daß Klopstock mit seinem „Messias" diesen Funken schlug.



Von diesen drei Jahren brachte Klopstock ein halbes in Jena, den Rest in Leipzig zu und dort ward er mit dem Kreise der Bremer Beiträger bekannt. Mit seinem Freunde Schmid wohnte er zusammen und der hatte gelegentlich von seinem noch ganz geheimgehaltenen „Messias" Kenntnis genommen. Cramer zog während der Messe 1748 zufällig, weil er durch Meßleute aus seiner Wohnung vertrieben war, in dasselbe Haus, ward mit beiden bekannt und da geschah es, daß Schmid eines Abends, als man im Gespräche wieder wie oft auf die Poesie und das was ihr nottue, geriet, den „Messias" gegen Klopstocks Willen holte und vorzulesen begann. So trat das Gedicht aus seiner Verborgenheit hervor und ward in den Beiträgen gedruckt, um die gesamte gebildete Welt in Erstaunen zu setzen. Die Wirkung, die wir uns gar nicht groß und tiefgehend genug, wenn auch erst allmählich hervortretend, denken können, lag darin, daß hier zum ersten Male die Sprache einer wirklich großen tiefen Poesie geredet ward, daß ein Strom begeisterter Rede von der Lippe des Dichters floß, der weit über alles

hinausging, was man bis dahin gehört hatte, daß hier nicht mehr von Regeln, Formeln und Definitionen die Rede war, sondern der souveräne Wille eines Genius erklärt, so ist es und jedermann fühlt, so muß es sein. Freilich doch nicht jedermann; Gottsched nicht, der ja an dieser Klippe scheitern sollte; aber auch die Bremer Beiträger selbst empfanden nachher eine halbe Reue darüber, weil ihrem gutmütigen Durchschnittsverstande denn doch die neue Kunde zu groß und gewaltig war. Die ganze Schweizer Phalanx indes, den greisen Feldherrn Bodmer an der Spitze, die freilich jauchzte dem Helden in vollem Chore zu, denn das war ja die Praxis zu ihrer Theorie, das war der Dichter, der es aller Welt verkünden mußte, daß die Phantasie die alleinige fruchtbare Schöpferin jedes poetischen Werkes sei. Bodmer brannte vor Begier, den Dichter, den seraphischen Sänger so großer kündlicher Geheimnisse von Angesicht zu Angesicht kennen zu lernen, welcher in einem begeisterten Briefe sich dankbar als sein Schüler bekannte, und seine Einladung kam dem Dichter denn auch sehr erwünscht. Denn dieser war 1748 von Leipzig geschieden und hatte eine Hauslehrerstelle bei einem Verwandten Weiß in Langensalza angenommen. Aber die tiefe Neigung, die er zu seiner Cousine Marie Sophie Schmidt (der Fanny seiner Oden) faßte, blieb unerwidert und das verleidete ihm seinen dortigen Aufenthalt. Darum siedelte er 1750 im Sommer mit Freuden nach Zürich über, wo er die liebevollste Aufnahme fand. Indes blieb das Verhältnis zu Bodmer nicht ungetrübt.

Wenn wir uns jetzt mit jener Zeit vergleichen, erstaunen wir über das Übermaß von Gefühl und weicher Rührung, das zum täglichen Lebensbedarf gehörte. Uns würde Klopstock, direkt in unsere Zeit versetzt, unendlich gefühlvoll und ätherisch gestimmt vorkommen. Bodmer ließ sich aber nicht daran genügen. Er verlangte von einem Dichter des „Messias" etwas ganz Außerordentliches und fand Klopstock, der doch nicht ganz verlernt hatte, Jüngling zu sein und sich auch im Kreise der hübschen Zürcherinnen, sowie als Genosse der kleinern Lokaldichter Rahn, Schinz u. s. w. sehr wohl fühlte, weit unter seiner Erwartung. Auch zeigte sich der „seraphische" Dichter durchaus nicht als ein so empfänglicher Zuhörer für Bodmers eigene Gedichte, seine Noachide, wie dieser wohl erwartet hatte, und so verließ Klopstock bald sein Haus und nach drei Vierteljahren auch die Schweiz. Er suchte nun, wie manche seiner Freunde, einen Platz am Carolinum in Braunschweig, ward indes durch die unerwartete Großmut des Königs von Dänemark, Friedrichs V., der in seinem Minister, dem Grafen von Bernstorff, einen wackern und der deutschen Poesie verständnisvoll zugewandten Ratgeber besaß, aus aller Verlegenheit gerissen, indem dieser ihm ein Jahrgehalt von 400 Thalern und den Aufenthalt in Kopenhagen anbot, um dort ungestört seinen „Messias" vollenden zu können. Er reiste 1751 dorthin. In Hamburg lernte er Meta Moller kennen, die Cidli seiner Oden, mit der er sich zu einem kurzen Ehebündnisse 1754 vereinigte: schon 1758 entriß sie ihm der Tod bei der Geburt einer Tochter. Sein späteres Leben zeigt wenig Wechsel. Er weilte in Kopenhagen bis zu Bernstorffs Sturze 1770. Doch blieb er auch dann im Genuß seiner Pension und lebte seitdem in Hamburg mit einer kurzen Unterbrechung, als er 1775 nach Karlsruhe ging, um dort eine ähnliche Stellung zu finden wie in Kopenhagen. Doch gelang es nicht. Er verweilte nur ein Jahr, dann kehrte er nach Hamburg zurück, wo er bis an seinen Tod wohnte. 1791 vermählte er sich zum zweiten Male mit Johanne von Winthem, geb. Dimpfel, einer Nichte seiner ersten Gattin, diese überlebte ihn. Er starb am 14. Mai 1803 und ward unter unglaublichen Ehren und in Begleitung endlosen Trauergefolges, unter feierlichem Gesange seiner eignen Lieder, auf dem Kirchhofe zu Ottensen begraben. Wir besitzen eine eingehende Schilderung dieser Feier von dem dabei fungierenden Geistlichen.

Diese großartige Bestattung war ein würdiger Zoll der Dankbarkeit, welchen man einem Manne abtrug, der sich um die Poesie seines Volkes so wohl verdient gemacht und der doch selbst noch seinen Ruhm überleben sollte, denn die letzten Decennien seines Lebens hindurch hatte er keine große Rolle in der Poesie mehr gespielt und war von der so außerordentlich rasch vorwärtsdringenden Entwicklung dieser Epoche vollständig überholt worden.

Man kann die sechs Männer, welche als die Stimmführer der klassischen Dichter erscheinen, Klopstock, Wieland, Lessing, Herder, Göthe und Schiller, in zwei Gruppen wieder einteilen, die drei ersten von den drei letzten sondernd. Denn jene aus der Gottsched-Bodmerschen Zeit herstammend, verleugnen ihren Zusammenhang mit dieser frühern Zeit nicht ganz. Der volle echte Klang wirklicher innerer Befreiung setzt erst mit Herder ein. Und darum ward Klopstock später auch beiseite geschoben und empfand dieses Los, das er freilich mit

fast allen Männern in ähnlicher Lage teilt, mit lebhafter Bitterkeit. Andere schienen doch nun in dem Wasser zu schwimmen, das er hergeleitet zu haben sich rühmen durfte.

Dies geschah eben durch seinen „Messias". Man wird diese Dichtung mit Recht ein Phänomen nennen können, nicht bloß ihrer Wirkung, sondern auch ihrer Entstehung nach denn Klopstock war, um es mit einem Worte zu sagen, kein epischer Dichter. Wäre er ein geborner Epiker gewesen, schwerlich würde er zwischen Heinrich I. und Christus als Inhalt seiner Dichtung geschwankt und unmöglich dem letztern den Vorzug gegeben haben. Denn Christus gerade im Ausgang seines Lebens ist schwerlich zum Mittelpunkte eines epischen Gedichtes geeignet. Die ganze religiöse Erhabenheit, die imposante Ruhe des Dulders, die Begeisterung erweckende Todesfreudigkeit und die Großmut, welche ihn für seine Feinde noch beten ließ, alles das sind Züge, die den Sinn auch des Dichters mit Enthusiasmus erfüllen können und müssen, nur für den Helden eines Epos passen sie nicht, denn Handlung, Thaten bilden den Inhalt desselben. Und es kam Klopstock auch nicht darauf an, sie in ihrer einfachen schlichten Größe plastisch vor dem Zuhörer hinzustellen, wirklich nur das zu erzählen, was sich begeben, sondern er zog dabei alle Register seiner Orgel, um mit vollen Klängen gerade diese Größe und Schöne dem Gemüt zuzuführen und so flutet der lyrische Strom daher, in dem das Erste des Epos, das Thatsächliche, die Handlung völlig ertrinkt. Dieses mußte noch mehr hervortreten durch die Weichheit der ganzen Darstellung. Immer wieder gipfelt sich das Gefühl in immer kühnerm Bau nach oben, bis auf der Höhe der gerührten Stimmung die Thräne glänzt, das damals unvermeidliche und untrügliche Kennzeichen der höchsten Gefühlsthätigkeit. Und dann breitet sich in endlosem Erguße die Rede dahin, die häufig wieder die Reden anderer handelnder Personen zum großen Teil reproduzierend, bespricht. Dieses explizierte und explizierende Pathos, wie unepisch! wie lyrisch durch und durch! Auch die Breite und die Häufung der Episoden gehört unter diese Mißgriffe des Epikers. Man bleibt niemals lange auf einem Punkte, alle möglichen Fäden, die Geschicke Lebender und Gestorbener, Himmlischer, Irdischer und Unterirdischer, werden so selbständig ausgesponnen, daß dadurch das Interesse mehr als billig von der Hauptperson abgelenkt und oftmals geradezu in der Irre herumgeführt wird..

Entwurf zu Klopstocks Messias
(Nach einem Stich von Simon de Gaudefroi.)

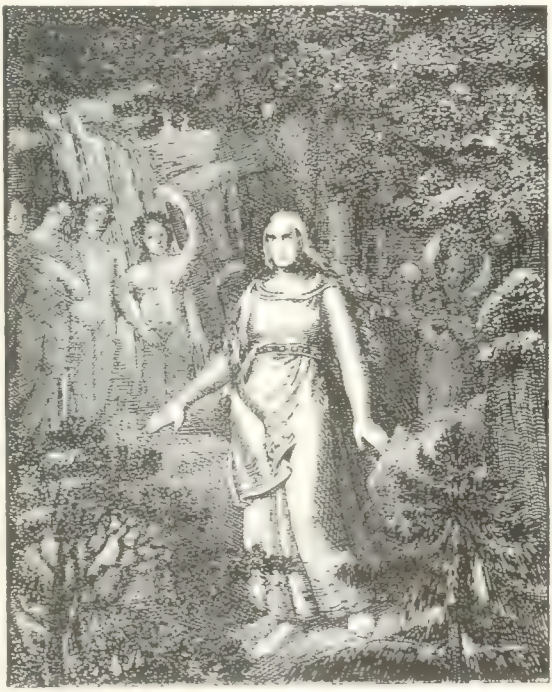
Religiöse Begeisterung hatte dem Dichter die Idee des „Messias" nahegelegt. Darin lag die Gefahr eines pathetischen religiösen Tones, der bei der Neigung, welche Klopstock überhaupt eigen war, das Erhabene, Gewaltige, Großartige zum Ausdruck zu bringen, doppelt Nahrung fand. Christus als Mittelpunkt der Welt hatte seine Geschichte sowohl im Jenseits wie im Diesseits, und Miltons gefährliches Vorbild ließ den Dichter das Jenseits zur Hauptsache seiner Darstellung machen. Leider aber reicht die Phantasie der Staubgebornen auch in ihren kühnsten Flügen nicht über die Grenzen des Staubes hinaus. Nur einem Dichter ist es vergönnt gewesen, den Räumen und einzelnen Gestalten der Hölle wenigstens greifbare Formen zu geben, Dante in seinem unsterblichem Werke, Milton schon nicht mehr und noch weniger Klopstock. Die Sonnenfernen der Gestirne hat er nicht zu erfliegen vermocht, die Hölle im Innern der Erde, wo die Geister noch in unermeßlicher Tiefe versinken, wohin dann dumpf donnernd Felsen einem jeden nachstürzen, bleibt für uns gemalte Coulissen, die man für einen festen Punkt so gern dahingäbe. Aber noch ein anderer Umstand tritt dabei bedenklich hervor. Das Geheimnis der christlichen Dreieinigkeit entzieht sich jeder Begreiflichkeit, das ist auch von

der Kirchenlehre jederzeit betont worden. Es ist ein Mysterium, das nur für den Glauben, unter dem sich die Vernunft gefangen gegeben, vorhanden sein kann. Aber wenn nun Christus hier von seinem vorzeitlichen Dasein mit seinem Vater spricht, wenn er nicht nur zum Vater betet, sondern auch von dem zwischen beiden erwogenen, in Ewigkeit gefaßten Erlösungsplan redet, wie in dem berühmten Gespräche des ersten Gesanges, so ist es kaum noch möglich, die Einheit des göttlichen Wesens sich gegenständlich zu erhalten, sondern man wird hier notwendig zur Zweigötterei getrieben, die sicher nicht in des frommen Dichters Absicht lag und die auch nicht von der Zeit als solche empfunden wurde. Auch an den gewagten Anthropomorphismen nahm man keinen Anstoß. Gott selbst, der höchste Vater, entgeht nicht dem Schicksale, in einem höchsten, seligsten Momente seiner Seligkeit eine Thräne zu vergießen. Charakteristisch dagegen ist, daß man unter den Teufeln den Gegenstand gerechten Bedenkens entdeckte. Abbadonna ist eine Lieblingsgestalt Klopstocks: er ist ein Teufel, der doch nur wider seinen Willen Teufel geworden, verführt, verlockt von seinen höllischen Genossen und der nun auch, was freilich bedenklich genug erscheint, eine Art von Reue über seinen Abfall von Gott empfindet. Es ist bekannt, daß das schöne Geschlecht der damaligen Zeit für diesen interessanten Teufel große Vorliebe hegte und Petitionen an den Dichter richtete, ihm zur Umkehr zu Gott Gelegenheit zu geben, und daß eine Predigerkonferenz sich ernstlich mit der Frage beschäftigte, ob es sich mit der biblischen Lehre vertrage, einen Teufel zur Buße zuzulassen. Seltsam, die Herabziehung Gottes in den Kreis des menschlichen Fühlens läßt man ungetadelt, aber die Erhebung des Bösen zu menschlicher Besserung erscheint unfromm. Nun, diesmal gaben die hochwürdigen Herren denn doch nach und zuletzt zieht Abbadonna mit den seligen Geistern in Christi Gefolge in den Himmel ein.

Man sieht, daß die Dichtung nach manchen Seiten Bedenken erweckt. Alle diese Dinge hingen damit zusammen, daß der Dichter sich im Stoffe vergriff. Einmal hat Christi Gestalt in der tönenden Kunst ihre klassische Verwertung gefunden, in der Dichtkunst, die aber nur als Dienerin der Tonkunst auftritt, in Händels Messias. Für die Poesie ist sie als Mittelpunkt einer selbständigen großen Schöpfung nicht verwendbar. Jenes Vergreifen aber lag in dem Irrtum seiner poetischen Theorie. Damit hängt auch die zunehmende Verschleppung der Vollendung zusammen. 1745 begonnen, zuerst in Prosa, die aber bald in Verse umgegossen wurde, ward der Messias vollendet mit dem zwanzigsten Gesange 1773, volle 28 Jahre lagen dazwischen. Es ist außer Goethe, dessen Faust sich hier zur Vergleichung darstellt, kaum einem Sterblichen gegeben, so lange einen dichterischen Plan mit der gleichen Wärme und Innigkeit zu umfassen. Und im „Messias" macht sich ein beständiges Sinken der Stimmung und Haltung bemerkbar. Es war zuletzt reines Pflichtgefühl, daß der Dichter den Faden in der Hand behielt und so sank der Anteil, den auch andere daran nehmen mochten, immer mehr herab. Aber alles dies hindert nicht, immer wieder zu betonen, daß in den ersten Gesängen sich ein wunderbarer Schwung echt dichterischen Gefühls entfaltet, daß noch jetzt dieselben zum Herzen dringen und es begreiflich machen, wie jene Zeit mit maßlosem Erstaunen und Entzücken dem Fluge einer Phantasie zusah, der über alles Irdische hinausging und die Höhe der Gottheit erschwang und somit als Prophet des edelsten, höchsten poetischen Strebens gelten konnte. Es darf nicht übersehen werden, daß die Neuheit der poetischen Form daran den bedeutendsten Einfluß hatte. Noch war zu keinem größern Gedichte der probeweise schon sonst gebrauchte Hexameter verwendet worden. Was von Kleist, von Zachariae angeführt ward, fällt zeitlich alles nach dem „Messias". Hier trat ein erster Versuch hervor, auch in der Form ein Homer zu sein. Freilich waren die Verse nicht ohne große Härten, mit zahllosen Trochäen vermischt, durch unberechtigte Komparative, oder die im Gebrauche der Sprache sonst glücklich eludierten, hier wieder eingeschobenen stummen e (lebete, lobete u. dgl.), oft nur erschlichener Weise in den Besitz zahlreicher, zur Bildung von Daktylen notwendiger Kürzen gelangt. Was aber den Versen an korrektem Bau abging, ersetzte ein gewisser musikalischer Fall und Ton einigermaßen. Und im Grunde war die Art der Ausführung auch ziemlich gleichgültig. Es war eine glückliche Neuerung, es war ein richtiger Griff und darum hochwillkommen. Freilich gerade darum den Vertretern des Alten, Gottsched und seinen Schildknappen, ein Greuel. Aber diese waren ja nun überwunden. Klopstocks Ruhm war begründet, sein Ansehen über allen Zweifel erhaben. Er war mit einem Schlage der Held des Tages.

Seiner wirklichen dichterischen Größe kommen wir erst nahe, wenn wir ihn in seiner Lyrik aufsuchen und hier besonders in seinen „Oden". Hier entfaltet sich die Blüte seines

Genius in voller Pracht auseinander und offenbart sich ihm Welt und unvergleichliche Schönheit. Reiz und Wohllaut der Sprache verbindet sich mit Größe und Reichtum des Gedankens, eine warme Beseelung des dichterischen Herzens weckt in den Strophen, volle plastische und treffende Bilder erheben uns in die echte dichterische Region. Hier kommen auch die besonders bestimmenden Zeiten seines dichterischen Charakters zu ihrem Recht. Sein warmer religiöser Sinn verbindet sich mit einem innigen Naturgefühl, seine Begeisterung für das Altertum tritt zur Seite seiner Vaterlandsliebe, Liebe und Freundschaft sind die Parteien seines innern Lebens. Der Freundschaftskultus, seiner Zeit so eigentümlich, trat durch ihn aus dem Briefwechsel zuerst hinüber in die Poesie und erklang in den stolzen Rhythmen seiner „Oden". Klopstock war nicht der erste, der den Mut hatte, Oden zu schreiben, aber keiner vor ihm und keiner neben ihm traf so glücklich den Ton des antiken Maßes und bewegte sich mit solcher Sicherheit und Gewandtheit in einer Form, welche dem Dichter Schwierigkeiten genug bereitet. Es hatte seinen besondern Grund, daß Klopstock sich gerade der Ode mit ausschließlicher Vorliebe bediente. Es lag in jener Zeit der Zug auf das Universalische, auf eine einfache Bildung, welche noch die Verwirrung der gesteigerten Kultur nicht kennt. Dieser ward auch auf die Poesie übertragen. Man wollte die geheimsten Regungen der Dichtkunst ergründen, ihre Urlaute gleichsam belauschen. Und deshalb verwarf Klopstock den Reim, den er einer frühern reimlosen Ausdrucksweise gegenüber allerdings ein Recht hat, als eine spätere, nachgebildete poetische Form zu betrachten. So machte er selbst in seinen geistlichen Liedern, wo er nicht gerade an allgemein bekannte Melodien sich anschließt, möglichst wenig Gebrauch davon, obwohl es dort allerdings unerläßlich scheint. Die Odendichtung begleitete Klopstock sein ganzes langes Leben hindurch, seine frühesten Gesänge treten in dieser Form auf und seine spätesten verschmähen dieselbe nicht. Welch eine langdauernde dichterische Arbeit liegt darin vor uns. In dem „Lehrling der Griechen" tönt uns der begeisterte Wiederhall der Antike zurück, mit deren Anschauung er sich in Pforta durchdrungen hatte. Dann kommt das hohe Lied der Freundschaft in seinen Oden, die er später unter dem Namen „Wingolf" zusammenfaßte, worin er seine Leipziger Genossen ans Herz drückt. Bald wirft die erste Liebe Schatten auf seinen Pfad: er sucht nach einer „künftigen Geliebten", er glaubt sie in Fanny zu finden und doch — auf die Ewigkeit muß er sich vertrösten, dann wird ein Tag sein, der wird ich auferstehn! Dann wird ein Tag sein, den wirst du auferstehn! — Dann erst erblühen ihm die seligen Freuden, die ihm jetzt versagt blieben! Nun geht es weiter hinaus. Bodmer begrüßt er mit liebendem Worte und in dem „Züricher See" jauchzt seine Seele, trunken von der Schönheit einer unvergleichlichen Landschaft und von dem harmonischen Genuß teilender Freundschaft. Und daran schließen sich gleich die Klänge, die von Norden her ihm entgegen gebracht wurden, als Friedrich V. seine edle Einladung an ihn gerichtet hatte und bedeutsam in seine ganze Entwicklung hineingriff. Was sollen wir sein Leben weiter begleiten? Genug, man erkennt jedes Ereignis auch im Liede wieder, seine Harfe, oder wie er später lieber sagte, seine Leier ist zart gestimmt, jeder Hauch seines Lebens weckt ihre Klänge. Cidli tritt an Fannys Stelle, sein



Glied verwandelt und in bittern Schmerz an ihrem Grabe und die frühern Freundschaftslaute seiner Muse wehmütig aus in den „frühen Gräbern", auf die der stille Gedankenfreund, der Mond, sein mattes Licht herniederströmen läßt. Und immer hat man den Eindruck des unmittelbaren Ergriffenseins, einer echt lyrischen Stimmung, die uns berührt, und immer von dem nahen Ausgangspunkte aus erhebt sich der Blick des Dichters in die Weite des Gedankens und strebt der Schwung seines Geistes von dem einzelnen aus zum allgemeinen. Er endet dies häufiger in dem weiten Strome der Gefühle, in dem er dahinschwimmend oft zu zerfließen droht, als uns lieb ist. In den grandiosen Naturhymnus der „Frühlingsfeier" z. B. mischt sich das gringoldene Frühlingswürmchen, das der Dichter ansieht und dem er weinend Unsterblichkeit wünscht, etwas allzu idyllisch ein, aber das war in seiner dichterischen Individualität begründet und thut dem imposanten Gang dieser Ode nicht wesentlich Eintrag, wie z. B. auch die Feier des Eislaufs in ihrer Wirkung nicht Schaden dadurch leidet, daß hier ein kleines Naturbild als Zielpunkt der weiter genommenen Perspektive uns entgegentritt.

Aber seine innere Entwicklung prägt sich noch nach einer andern Seite in seinen Oden aus. Wenn man die ursprüngliche Fassung derselben mit ihrer spätern Form zusammenhält, zeigt sich ein nicht unbedeutender Unterschied. Sein Aufenthalt in Kopenhagen, wo er auch mit Cramer wieder zusammentraf, hatte die Wirkung, ihn mit der nordischen Mythologie bekannt zu machen und die Kenntnis derselben blieb nicht ohne Einfluß auf seine Poesie. Die nordische Sagenwelt ist ja von einer hohen Ursprünglichkeit und ihre Kenntnis mußte gerade in jener Zeit besonders nachhaltig wirken, wo die altertümliche Richtung der Poesie vor allem gebaut wurde. Allerdings war diese Kenntnis damals noch eine wenig eindringende und im ganzen unvollständige. Aber um so leichter konnte ihre Einwirkung bedenklich werden. Denn daraus entsprang die einfache Herübernahme des nordisch Mythischen in die deutsche Auffassung und es entstand daraus jenes seltsame Gewächs der Bardendichtung, das unsere Litteratur Klopstock verdankt. Wir kennen jetzt die Verhältnisse besser und wissen, daß von einem Bardenstande bei den Deutschen nicht geredet werden kann, damals aber ward der Barde nun plötzlich das Ideal Klopstocks und vieler seiner Anhänger. Jetzt wurden die frühern Oden also auch auf diesen Bardenton umgestimmt, d. h. alle die Spuren antiker Mythologie sorgsam ausgemerzt und Nordisches dafür eingesetzt. Die harmlose Leier oder Laute mußte jetzt zu einer Telyn oder Hlyn werden, die Muse in Iduna sich verkleiden, und aus jedem Walde ward der Hain, der von dunkeln Eichen rauschte. Wir kennen meist die Oden nur in dieser Umbildung, die wahrlich nicht zu ihrem Vorteil war, denn was sonst klar und durchsichtig im Glanze der Antike geleuchtet hatte, schien jetzt in dem Dunkel nordischer Nebel zu liegen und machte den Kommentar notwendig. Aber nicht bloß diese Umformung war die Folge davon, sondern nun mußte auch der weitere Versuch gemacht werden, mit den alten Barden selbst zu wetteifern und bardisch zu dichten. Es ließ sich ja leicht eine Reihe von Eigenschaften zusammenstellen, welche das Bardische hauptsächlich ausmachten. Aber es war kein Fortschritt, wenn nun das Gewaltsame, das gesucht Dunkle, die schlaghafte Kürze als Steigerung natürlichen Schwunges und gedrungener Knappheit angenommen wurde und man sich durch Ausrufungen, Interjektionen, kühnste Inversionen, gewagte Bilder hindurchwinden mußte, wie das in „Thule", „Teone", „Edone" und ähnlichen reichlich der Fall ist. Dieser Bardenton aber stand in genauer Verbindung mit Klopstocks Patriotismus. Er hat denselben in Deutschland einführen helfen, nämlich als allgemeines Vaterlandsgefühl, leider war es bei ihm ein recht abstraktes. Die Verherrlichung der Urzeiten, Armins, als des großen Befreiers, führte doch sehr in die Vergangenheit zurück und entbehrte so sehr aller gesunden Realität, daß eine bedeutende Förderung des geistigen Lebens nicht davon ausgehen konnte. Sie hatte im wesentlichen einen rhetorischen phrasenhaften Charakter. Das hing aber genau zusammen mit der hervortretenden und sich steigernden persönlichen Verstimmung Klopstocks gegen Friedrich den Großen. In dessen Wirksamkeit lag ein höheres Fundament echten Nationalgefühls, wer sich davon trennte, geriet ins Nebelhafte und Schwankende.

Mit dieser zunehmenden Einwirkung aber des nordisch Altertümlichen und altdeutsch Patriotischen verband sich auch der Einfluß des Religiösen in wachsender Stärke. Klopstock war von Haus aus ein echt frommer Mensch. Schon in seiner Abschiedsrede tritt das deutlich hervor, vom Messias, seine feurigen Oden an Gott, an den Erlöser legen Zeugnis davon ab. Aber mit dem Fortschritte seines Lebens zieht er selbst die Grenzen immer enger. Die [illegible] gehaltenen religiösen Stimmungen, in denen sich die Einwirkungen seiner Zeit

deutlich erkennen lassen, müssen sich immer mehr auf das Mysterium des Dogmas beziehen lernen und so unterband auch hiermit der Dichter eine reichlich strömende Ader seines Geistes. Auch hiervon ging eine rückwirkende Kraft aus. Als er die Ausgabe letzter Hand in den spätesten Jahren seines Lebens vorbereitete, hat er hiernach vieles in dem Frühern umgestaltet und verbogen, und so ist der ursprünglich oft so frische und natürliche Ton ein gut Teil mehr gezwungen und wenn man will verkrüppelt.

Ein ganz neues Pathos aber kam in seine Odendichtung hinein durch die Stürme der französischen Revolution. Natürlich wirkte dieses Ereignis mächtig auf die ganze Zeit ein. Da mußte ja jeder Mensch sich an den Pforten einer großen Zeitepoche stehend fühlen, als diese erschütternden Vorgänge mit ihrem beängstigend schnellen Verlauf an den erstaunten Blicken vorüberzogen. In Klopstocks Herzen weckte ihr Anbruch begeisterten Wiederhall. Hatte er noch 1766 in der Ode: „Wir und Sie", sich begeistert in die Brust geworfen, als Deutscher, dessen Fürsten Hermanne, dessen Heere wie Cheruskr kalt und kühn sind — jetzt klingt es anders. Sie und nicht wir, ruft er nun unter dem Eindruck dieser großartigen Bewegung, die er zunächst als die Offenbarung echter Freiheit nahm. Er neidet es den Franken, daß sie dieselbe der Welt geschenkt haben und sein früherer Stolz auf sein Vaterland ist nun beinahe so weit herabgedrückt, daß er sich desselben schämen möchte. Bekanntlich hat ihm der Konvent in Anerkennung dieses freudigen Hymnus das französische Bürgerrecht votiert. Aber bis dieses Dokument seinen langsamen Lauf nach Hamburg vollendete, war dann schon der Umschwung eingetreten. Die Blutsaaten des Konvents waren nicht die Ernte, die Klopstock von der Freiheit erwartet hatte; mit Abscheu wandte er sich von den Königsmördern ab und in der Ode: „Mein Irrtum", stimmt er die Palinodie an, welche alle seine einstige Begeisterung zurücknahm. Und in dieser Stimmung beharrt er. Er hat in seinen spätern Oden außerordentlich oft auf die Revolution Bezug genommen, er hat Charlotte Cordan, die er echt teutonisch immer Kordä schreibt, manchen Lobpsalm dargebracht, die großen Revolutionsmänner im einzelnen, den Jakobinerklub im ganzen gehörig abgekanzelt, zuletzt in immer grämlicherer Weise. Die letzten Stadien seines Dichterlebens haben eben nichts Anziehendes mehr. In dieses Pathos mischte sich doch auch ein Element der Künstlichkeit ein, das von einer schlichten einfachen Vaterlandsliebe weit ablag.

Klopstock hat sich auch mit dramatischen Dichtungen befaßt. Allerdings muß man von vornherein bemerken, ein so eminent lyrischer Dichter wie Klopstock ist von Haus aus zum Dramatiker verdorben. Das gilt ganz allgemein. Die lyrische Stimmung mit dem sorgsamen Auseinanderfalten der innern Erregung liegt so weit ab von der straffen Konzentration der dramatischen Handlung, daß es niemand vergönnt ist, beides in vollkommener Weise zu verbinden. Klopstock hat sechs Dramen vollendet, drei geistliche Trauerspiele und drei Bardiete. Über die letztern, deren Namen er von Barde, genauer dem lateinischen „barditus" herleitet, bemerkt er: „Ohne mich auf die Theorie dieser Gedichte einzulassen, merke ich nur noch an, daß das Bardiet die Charaktere und die vornehmsten Teile des Plans aus der Geschichte unserer Vorfahren nimmt, daß seine seltneren Erdichtungen sich sehr genau auf die Sitten der gewählten Zeit beziehen und daß es nie ganz ohne Gesang ist." Sie sind nach und nach entstanden und fallen zwischen die Jahre 1757—1787. Doch hat Klopstock in der spätern Ausgabe seiner Werke sie so zusammengestellt, daß immer ein geistliches Schauspiel mit einem Bardiet wechselt. So folgt auf „Adams Tod" die „Hermannsschlacht", auf „Salomo" „Hermann und die Fürsten", auf „David" „Hermanns Tod". Er hat für die geistlichen Schauspiele zwar die Bezeichnung Trauerspiel gewählt, jedoch mit Unrecht. Das erste schließt freilich mit dem Tode des ersten Menschen, indes ist auch hiefür der Name Trauerspiel nur sehr uneigentlich zu verwenden, da der Tod nicht etwa aus der Handlung hervorgeht, sondern das Stück nur die letzten Momente aus dem Leben Adams, oder noch genauer nur die Todeserwartung schildert. Und diese Todeserwartung ist ziemlich nahe mit der Todesfurcht verwandt, viel näher als man es mit der hohen Einfalt eines ersten Menschen zusammendenken kann. Die Handlung besteht nur in Wechselreden zwischen Adam und den Seinen. Das einzige diesen frommen Gefühlsaustausch unterbrechende Moment ist die Erscheinung Kains, der jedoch nur in einer kurzen Scene auftritt und so für die Entwicklung einer Handlung keine Bedeutung gewinnt. Im „Salomo" wie im „David", hat der Dichter den prosaischen Ausdruck mit dem reimlosen fünffüßigen Jambus vertauscht, der freilich nicht ganz rein gebildet ist, sondern oft von Sechsfüßlern unterbrochen wird, immerhin aber doch dem Dichter zum Verdienst angerechnet werden

[illegible]

wie, da er damit am ehesten wieder Raum [illegible], wie mit der Einführung des Hexameters in seinem „Messias". Für die Gedichte war diese Änderung auch insofern nützlich, als es der dramatischen Prosa Klopstocks an einer kernhaften, kräftigen Haltung sehr gebricht und dieselbe oft ganz in das Alltägliche und Triviale herabsinkt. Im „Salomo" stellt der Dichter den Umschwung in dem Charakter des Königs dar, welcher sich von der Verunreinigung durch den fremden Gottesdienst, namentlich den grausamen Moloch-Kult Molochs, zu Gott zurückwendet. In der Charakterschilderung dieses Fürsten, der am Übermaße seines Glückes innerlich zugrunde gegangen, und ein interessantes Problem, die Wiedergeburt eines völlig blasierten Menschen wenigstens angedeutet, aber man nimmt mit Bedauern wahr, wie auch hier dem Dichter das eigentlich Äußerliche, die religiös-Verdammten der ihn umgebenden Freunde, welche in ihren verschiedenen Gesinnungen nicht [illegible] nuanciert sind, die Hauptsache ist. David behandelt die Episode aus des Königs Leben, wo er nach der von ihm angeordneten Volkszählung von Gott gestraft wird und aus den ihm vorgelegten drei Heimsuchungen die Pest wählt, deren grausenhafte Verheerungen durch eine Reihe von Botenberichten geschildert werden. Zuletzt wird die Versöhnung des zürnenden Heiligen berichtet und der Hymnus der von der schrecklichen Vernichtung Befreiten schließt das Stück. Ein Faden der Handlung ist hier wenigstens festgehalten, aber sie ist doch längst nicht genug entwickelt, um die Spannung festzuhalten und der Hauptnachdruck liegt auf den mit unerträglicher Breite ausgeführten Schmerzgefühlen Davids, als er die sich immer wiederholenden Schilderungen der Pestnot erhält.

In den Bardiete behandeln das Schicksal des berühmten Cheruskers von dem Glanzpunkte seines Lebens, der großen Schlacht an, bis zu der eifersüchtigen Auflehnung der übrigen germanischen Fürsten gegen ihn, die in verabscheuungswürdiger Empörung endlich seinen Tod herbeiführt. Die Sprache ist die prosaische, mit Ausnahme der allzu reichlich eingelegten Lieder, die im Bardenstile gehalten sind. Das Dramatische tritt auch hier völlig zurück. In der „Hermannsschlacht" ist der Schauplatz auf einem Hügel in der Nähe des Schlachtfeldes, wo sich die Barden und die zum Kriege noch untauglichen Knaben aufhalten, welche ihre Eindrücke über die Schlacht austauschen, gelegentlich auch einen Bericht über ihren Verlauf erhalten. Offenbar hat Klopstock es vorzugsweise auf den Ausdruck einer echt heroischen Stimmung abgesehen. Große Worte werden genug geredet, damit mischt sich aber ein sentimentaler Zug, der jenen Heroismus häufig als nur gemacht empfinden läßt und die Versicherung des Dichters, daß die seinen Erfindungen ganz im Geschmacke und Geiste jener Zeit gehalten seien, leider trügerisch erscheinen läßt. Wie wenig passen zu den Recken jener Zeit „leichte Blumenschilder", welche eine große Rolle spielen, d. h. Schilder aus Holz, auf denen die Geliebten oder Schwestern zierliche Blumen malen, dem einen z. B. Maiblumen, die er vor allem liebt und zwar war in diesem Falle die Aufmerksamkeit so groß, daß, als er des Abends diese Bemerkung gemacht, die Geliebte sich die nächtliche Ruhe entzog und Morgens die Maiblumen auf dem Schilde fanden. Auch das ewige Bekränzen giebt den Helden einen besonders Anstrich, und was soll man dazu sagen, wenn in dem letzten Bardiete ein „Krankenwärter" unter den Personen als solcher mit aufgeführt wird und einen breiten Raum einnimmt? Und vor allem findet man überall Beweis für die Behauptung, daß weder ein das Naive, noch für den Humor sich bei Klopstock eine Anlage findet. Thusnelde, der Sohn Hermanns, ist offenbar naiv gedacht, aber er führt so altkluge Reden und prahlt so mit seinem Jugendmute, daß man kein lebendiges Interesse daran nehmen kann, und die Scene zwischen Thusnelde und ihrem Vater, welche scherzhaft gestimmt ist, erschreckt durch ihre fremden Züge. Das Geschichtliche des Inhalts schließt sich im wesentlichen an die Überlieferung an und der Dichter legt Wert darauf, durch die Citation der Belegstellen in den Anmerkungen den Beweis für die Richtigkeit seiner Anführungen zu erringen. Er weicht davon jedoch nach den Umständen ab, und es ist ein ganz poetischer Gedanke, Thusnelde im letzten Stücke aus der Gefangenschaft der Römer zurückkehren und an dem Untergange ihres Gatten teilnehmen zu lassen. Daß sich manch schöne Gedanken und rührende Scenen in den Dichtungen finden, bedarf kaum der Versicherung. Im ganzen aber haben sie nicht die Kraft, ergreifend und nachhaltig auf uns zu wirken und sicher war ihnen das dramatische Leben versagt. Klopstock freilich hat an eine Aufführung gedacht. Nicht umsonst schrieb er auf den Titel: Ein Bardiet für die Schaubühne. Die Hauptsache [illegible] war doch in der anderen Gestaltungskraft der Klopstockschen Phantasie. Er erzeugt nicht Menschen, sondern hohe Abstrakte. Darum muten uns das Reden und Hantieren dieser Gestalten so fremdartig und unwahr an. Nicht alt war auch der Grundgedanke dieses Patrio-

tismus, der an den lebendigen Quellen der Gegenwart vorüberging, sich in die Nebelwelt der Urzeit stürzte! Vergessen darf nicht werden, daß er die Hermannsschlacht mit einer Widmung an Joseph II. versah, welche in ihrer stolzen Bescheidenheit sehr charakteristisch ist, vor allem aber beweist, daß er sich damals mit großen Hoffnungen trug, in Joseph einen wichtigen Gönner der Poesie zu erleben und in Wien einen Mittelpunkt deutscher Litteratur erstehen zu sehen. Er legte großen Wert darauf, bei seiner Unfähigkeit, Friedrich den Großen und sein Wirken zu verstehen und doch war dies der Punkt, worauf es für den Patriotismus damaliger Zeit ankam.

Näher als diese dramatische Palme mußte Klopstock der Ruhm des geistlichen Dichters liegen. Seine ganze Natur bestimmte ihn ja gleichsam dazu, im religiösen Liede Großes zu leisten. Die Sammlung seiner geistlichen Gesänge ist auch groß genug, doch verhältnismäßig nur wenige derselben, wie: Auferstehn, ja auferstehn wirst du mein Staub nach kurzer Ruh: Zeige Dich uns ohne Hülle, streu' auf uns der Gnaden Fülle: Herr, welch Heil kann ich erringen, und einige andre, von denen jedoch manche nur Umarbeitungen älterer Lieder sind, gelangten dazu, wozu der Dichter sie alle bestimmt hatte, nämlich als Kirchenlieder zu leben. Daß es die meisten, zu ihres Verfassers schmerzlicher Enttäuschung, nicht geworden sind, und die wenigsten bei seinen Lebzeiten, hatte freilich seinen Grund darin, daß es ihnen oft an eigentlich kirchlichem Tone fehlt. Viel zu sehr tragen sie das eigenartige Gepräge eines Dichters, der bei so bedeutenden Gaben seine selbständige Stellung auch in der Auffassung des religiösen Lebens zu nehmen berechtigt war, dem daher der schlichte kirchliche Ton, wie ihn Gellert z. B. traf, durchaus nicht mundgerecht sein konnte. Viele von ihnen sind z. B. zwischen den Chor und die Gemeinde verteilt, viele in wechselndem Metrum gehalten und haben damit schon einen so besondern Charakter, daß sie nicht eigentlich mehr Kirchenlieder sind. Daß aber Klopstock, welcher weiter damit umging, ein wirkliches neues Gesangbuch zu schaffen, und außer seinen Leipziger Freunden auch Ramler und die Karschin zur Mitarbeit aufforderte, die geeignete Person war, die vorhandenen Lieder zu diesem Zwecke umzudichten und dem Geschmacke seiner Zeit anzupassen, ohne ihre kirchliche Einfalt zu verletzen, mag mit Recht bezweifelt werden. Und in der That hat er bei der nicht geringen Zahl solcher Umdichtungen, die er in die Sammlung seiner Werke aufnahm, eine so wenig glückliche Hand bewiesen, daß es nicht zu bedauern ist, daß das geplante neue Gesangbuch nicht zustande kam. Es würde keines der vorhandenen verdrängt haben, trotz der unzweifelhaft hervorragenden Bedeutung seines Unternehmers, so eigenartig ist die Weise der Poesie, die er vertrat.

Leider sind wir nicht in der Lage, auch von dem letzten Werke, dessen wir hier noch zu gedenken haben, ein glänzendes Bild zu entwerfen. Es ist dies seine deutsche Gelehrtenrepublik, ihre Einrichtung, ihr Gesetz, Geschichte ihres letzten Landtages, auf Befehl der Aldermänner durch Salogast und Wlemar, herausgegeben von Klopstock 1774, ein Werk, das zwar wegen des Namens seines Verfassers günstige Aufnahme fand,[1] aber auch bei seinen Verehrern gerechte Enttäuschung hervorrief. Es war eine Poetik, eine Darlegung der Grundsätze des Verfassers über die Theorie der Dichtkunst nach Form und Inhalt. Diese Grundsätze hatten zwar nichts Anstößiges, im Gegenteil sie enthalten viele treffende und anziehende Bemerkungen, namentlich auch über die Metrik und ihr Grundgesetz, als welches die Betonung im wesentlichen richtig erkannt war, womit die Befreiung von der antiken Metrik angebahnt wurde. Das Sonderbare war die Form. Die Gelehrten, die Schriftsteller in einem idealen Staate sich verbunden zu denken, war ja an und für sich kein übler Einfall, und eine Verfassung dieses Staates zu entwerfen und seine Landtage zu beschreiben, hätte sich ganz hübsch und humoristisch durchführen lassen. Leider war diese Weise unserm Dichter versagt, seinem feierlichen pathetischen Wesen entsprach der Scherz nicht. Und daß nun diese Staatsverfassung auch mit vollkommenem Ernste geschildert ward, die Belohnungen der guten Dichter, wie die Bestrafungen der schlechten, jene von dem grünen Blatte an bis zur Eichel, und umgekehrt diese von dem Naserümpfen bis zum Hohnlachen und dem Eseltragen festgestellt wurden, die ganze Hierarchie der Gelehrtenwelt von den Aldermännern durch das Volk mit seinen Schreiern bis zum untersten Grade der Nachtwächter weitläufig beschrieben ward, das machte ein Spiel

[1] Die Subskribentenliste zeigt 3599 Namen. In Göttingen durch die Verbindungen des Hains allein 342.

zum wuchtenden Ernste und mutete der Geduld auch der aufrichtigsten Verehrer mehr zu, als sie zu leisten vermochte. Daher blieb es bei diesem ersten Teile, und was der Dichter sonst noch von verwandten Dingen auf dem Herzen hatte, lagerte er in einzelnen Aufsätzen über Orthographie, womit er freilich auch wenig Dank erntete, sowie über Sprache und Dichtkunst, ab.

Man sieht, es war ein nicht auf allen Feldern gleich erfolgreiches Streben, das Klopstock unternahm, aber es war der helle Anbruch eines wahrhaften Dichterfrühlings, den er ins Leben rief, und so verdient er eine bewundernde Verehrung aller Nachgebornen, denn ohne ihn würde doch ein wesentliches Bindeglied in der Entwicklung unserer Dichtkunst fehlen, und es ist bekannt genug, daß an seinen hohen Werken sich alle die großen Geister entzündeten, die sein Werk weiter zu treiben berufen waren. Er war von mächtigem Einflusse, der sich nach allen Seiten verzweigte. Allerdings nicht in jeder Beziehung war derselbe günstig. Die Erhabenheit seines Stils, das Betonen des Rhetorischen legte große Gefahren nahe. Aber sein Auftreten zeigt, wie es nur nötig gewesen war, daß die wirkliche Sprache der Poesie von irgend einer Seite her erst einmal ertönte, so vorbereitet war die Zeit, die höchsten Offenbarungen aufzunehmen und wiederzustrahlen. Und vor allen Dingen kann es uns nicht Wunder nehmen, daß sich ganze Gruppen jüngerer Dichter um Klopstock scharen und eine förmliche Schule sich um ihn bildet.

Zunächst wuchert eine ganze Generation von Bardendichtern empor. Nachahmer können freilich insofern ein Fluch des Genies genannt werden, als sie gewöhnlich arge Übertreiber sind. Von dem Bardengesange besonders, der, teutonischer Urkraft voll, sich in lautem Chorus gegenseitig zu überschreien versuchte und in selbstgebildeten Rhythmen wie in antiken Odenmaßen öfters zum vollständigen „Bardengebrüll" wurde, hat sich keine angenehme Erinnerung erhalten. Die Mehrzahl dieser Dichter sind reine Eintagsfliegen gewesen. Es kann dabei noch als charakteristisch hervorgehoben werden, daß der Bardengesang nur außerhalb des Kreises des preußischen Patriotismus blühte. Indem sich diese Sänger, gleich ihrem Haupte Klopstock, gegen den preußischen Kriegsgott, der damals doch allein konkreten Patriotismus zu erwecken vermochte, zornig wehrten, wurden sie altertümelnd und bardisch. Nur einige seien genannt. So vor allem zwei Dichter, die als die ersten Boten der wieder erwachenden Poesie in dem ehemals so sangesberühmten Österreich begrüßt werden können, zwei Männer die viel Gemeinsames haben, Michaelis Denis, 1729–1800, und Karl Mastalier, 1731–95. Jener war aus Schärding in Bayern, lebte aber in Wien, dem der letztere von seiner Geburt her angehörte. Beide waren Jesuiten, ein Beweis, daß auch damals noch der Geist des Ordens freiere Bewegungen des Gemüts nicht ausschloß, beide waren Professoren der Litteratur, der erstere auch Kustos der kaiserlichen Bibliothek. Dieser ist der Bedeutendere. Mastalier hat sich hauptsächlich durch seine „Lieder eines österreichischen Kürassiers" bekannt gemacht, die Gleim'sche Anregungen mit Klopstock'schem Bardenton verbanden. Denis, der sich Sined der Barde nannte, war ungleich produktiver, feierte die österreichischen Helden des siebenjährigen Krieges, wie Laudon, und verschmähte nicht die Beziehung zu seinen norddeutschen Brüdern in Apoll zu pflegen, wie er denn Gellerts Tod besang und Klopstock aufrichtig gemeinte Huldigungen darbrachte. Einen besondern Einfluß gewann er durch seine Übersetzung der Lieder Ossians. Kaum ein poetisches Erzeugnis eines fremden Landes hat eine so große Bewegung in Deutschland hervorgerufen als die merkwürdigen Gedichte, welche ein junger schottischer Gelehrter, Macpherson, kühn genug war, einem alten nebelhaften gälischen Barden anzudichten. Freilich steht es fest, daß sich einzelne Spuren alter Gedichte auf Ossians Namen erhalten haben, aber diese Dichtungen, wie sie damals erschienen, waren nicht sein Werk. Doch schienen sie wenigstens in manchen Zügen etwas hoch Altertümliches an sich zu tragen, die nebelhafte Romantik des schottischen Hochlandes gab ihnen außerdem ein so eigentümliches Kolorit, daß sie dadurch anzogen und nun war aus der Zeit ihrer Entstehung ihnen genügend Empfindsamkeit eingeflößt, um die damalige Welt in hohem Grade anzuheimeln. Sie waren scheinbar uralt und doch nicht fremd, sie waren fremd ihrer Heimat nach und doch germanisch anzufühlen, genug, sie übten eine hinreißende Anziehungskraft auf alle poetisch gestimmten Gemüter aus und wir werden ihre Spuren noch häufig genug antreffen. Barde Sined aber war einer der ersten, der diese Gedichte ins Deutsche übertrug und seine Zugehörigkeit zu dem Klopstock'schen Kreise gab er dadurch zu erkennen, daß er sie in deutsche Hexameter übersetzte. Dadurch wirkte dieses süße Gift der Fälschung um so kräftiger in Deutschland weiter, so wenig man gerade hierin ein Zeichen besondern Geschmackes finden kann.

Unter den norddeutschen Barden erfreute sich seiner Zeit einer nachhaltigen Rufes Karl Friedrich Kretschmann, 1738–1809, aus Zittau, wo er auch sein späteres Leben als Advokat und Notar verbrachte. Er führte den wohllautenden Namen Barde Rhingulph und hat viel Bardisches zusammengedichtet, bald pathetisch, bald scherzhaft, Hymnen und Friedenslieder, auch ein Lustspiel erschien von ihm; viel selbständige Kraft kann ihm nicht nachgerühmt werden und so war seine Poesie nicht von Dauer.

Höher im Norden wurde nun der Barde naturgemäß zum Skalden, und unter dieser Bezeichnung sang und dichtete Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, 1737–1823, aus Tondern, der früher Offizier, später Direktor des Lotto in Altona wurde und dort gestorben ist. Mit anakreontischen Tändelliedern begann er, ein Dichter, welcher sich gerne an fremde Muster anlehnte und nicht allzuviel Selbständigkeit besaß. Denn diesen Tändeleien folgten „Kriegslieder eines tönglich dänischen Grenadiers" im Stile Gleims, dann kamen seine „Gedichte eines Skalden", die an Klopstock erinnern. Bemerkenswerter als durch diese schablonenhafte Lyrik ward er durch seine dramatische Thätigkeit. Freilich weder seine Kantate „Ariadne auf Naxos", noch sein tragisches Melodrama „Minona", welches sich an Ossian anschloß, konnten ihm dauernden Ruhm begründen. Dagegen erlangte eine große Bedeutung sein „Ugolino oder der Hungerturm in Pisa", eine Tragödie, die auf den Wegen Shakespeares einherzuwandeln versuchte und auf die Stücke der Stürmer und Dränger hinführt. Es sucht in der Darstellung des Krassen und Gewaltsamen seinesgleichen. Das brachte schon der gräßliche, dem Dante entnommene Stoff mit sich, aber die Ausführung ließ das noch mehr hervortreten. Das ganze Stück schildert eigentlich nur die Todesqualen des mit seinen Söhnen in einen Turm eingeschlossenen Tyrannen, und besonders der letzte Akt spottet jeder Beschreibung in der Darstellung des furchtbarsten martervollsten Todes. Es verrät doch noch einen nur geringen Begriff von der Bedeutung der Tragödie, gerade eine solche entsetzliche Todesart zum Gipfelpunkte eines Trauerspiels zu machen. Aber er entsprach darin dem heftigen Zuge jener Zeit zum Realismus und konnte auf die starken Nerven rechnen, mit denen das damalige Theaterpublikum, das sich am Grausigen nicht ungern weidete, bei all seiner sonstigen Weichherzigkeit ausgerüstet war.

Zu Klopstocks Anhang sind auch zu rechnen die Dichter, welche unter dem Namen des Göttinger Dichterbundes oder des Haines[1] zusammengefaßt werden. Sie machten wenigstens Klopstock selbst zum Mittelpunkt und Leitstern ihres dichterischen Wirkens und ihre Absicht war, eine förmliche Umbildung der gesamten Poesie im Anschluß an diesen größten Poeten herbeizuführen, eine Absicht, welche, im Jugendrausch entstanden, mit demselben auch wieder verflog. Man muß den eigentlichen Bund unterscheiden von dem größern Kreise, aus dem er hervorwuchs. Boie, Bürger, die beiden Miller, Hölty hatten schon einen freundschaftlichen Verkehr geschlossen, als Voß Ostern 1772 nach Göttingen kam. Dieser organisierte hauptsächlich jenen dichterischen Verein, der sich wöchentlich zum gemeinsamen Vortrag und gegenseitiger Kritik der von den einzelnen gelieferten Gedichte versammelte und mit vielen auswärtigen Dichtern Beziehungen anknüpfte. Am 12. September 1772 ging aus diesem Vereine ein unter außerordentlich excentrischen Rührungs- und Freundschaftsparoxysmen in einem Wäldchen bei dem nahen Dorfe Wende gestifteter engerer Bund hervor, den zunächst die beiden Miller, Hölty, Hahn, Webrs und Voß beschworen. Voß ward zum Ältesten durch das Los erwählt, Boie und Bürger traten hinzu. Bedeutend erschien die Aufnahme der beiden Grafen Stolberg, die im Herbst 1772 mit ihrem Hofmeister Claudewitz nach Göttingen kamen. Sonst wurden noch Karl Friedrich Cramer, 1752–1807, der Sohn des Bremer Beiträgers Johann Andreas, welcher später kurze Zeit Professor in Kiel war und als Buchhändler in Paris endete, bekannt durch sein Buch über Klopstock: Er und über Ihn" und Leisewitz Glieder des Bundes. Klopstocks Verehrung, welche durch die mit ihm von Hamburg her persönlich bekannten Stolberge angeregt ward, wurde nun schwunghaft betrieben, persönliche Beziehung zu ihm gesucht. Er korrespondierte gegenseitig mit dem Bunde, sandte Küsse und jedem Bundesgliede einen Kupferstich, die heilige Muse von Preisler. Ja, er wollte durch den Bund direkt wirken und Einfluß gewinnen, der Schluß seiner Gelehrtenrepublik nimmt deutlich Bezug auf denselben. In Verbindung damit stand die Verachtung, die man gegen Wieland und seinen Schüler Heinse an den Tag legte. Ein überschwenglicher Freund

[1]) Hainbund ist keine richtige Bezeichnung. Hain und Bund gelten als synonym.

schaft-Cultus, der ab in gehobenen Momenten bis zum Aberwitz steigerte und in Strömen von Thränen sich Luft machte, gehört zur Atmosphäre, in der man sich behaglich fühlte. Die ganze Geschichte der Stiftung des Bundes und die großen Bundesfeste sind so charakteristische Genrebilder aus dem damaligen Leben, daß sie bis in die einzelnen Züge bekannt sein sollten. Welche Massen von Gefühl wurden damals konsumiert! man verzeihe den Ausdruck, aber er ist treffend: was für ein Aufwand an Enthusiasmus, Rührungen und Thränen gehörte dazu, ein Dichter zu sein. Aus all den hochfliegenden Träumen wurde nichts. Die Dichter verließen Göttingen, wo sie in den Kreisen der zünftigen Gelehrsamkeit sich keines besondern Rufes erfreuten, vielmehr reichlichen Spott erfuhren; zuerst die Stolberge, am 12. Septbr. 1773, nach einem in seinem Schmerze wahrhaft „avimmigen Abschiede", dann die andern, jeder ging seine besondern Wege, auch in der Dichtkunst, und so blieb schließlich nichts von allen ihren einstigen gemeinsamen Bestrebungen zurück, als der „Musenalmanach", das von Boie begründete dichterische Organ des Bundes, der zuerst 1770 erschien, 1775 von Boie an Voß überging und bis 1803 gedauert hat, schließlich in ganz andern Händen und Kreisen war, als ursprünglich, aber ein äußerst wichtiges Sammelwerk damaliger Lyrik ist, in dem, Schiller ausgenommen, kein namhafter Dichter jener Tage fehlt.

Von den eigentlichen Bundesgliedern ist Heinrich Christian Boie, 1744–1806, aus Meldorf, der seit 1763 in Göttingen studierte und später als Hofmeister junger Engländer dort blieb, dann in Hannover, zuletzt in seiner Heimat in ansehnlichem Verwaltungsamte stand, als Dichter wenig hervortretend. Aber er war eine sorgsame kritische Natur, taktvoll als Herausgeber des Musenalmanachs und später des teutschen Museums, einer sehr angesehenen Zeitschrift, und stand in weitgehenden litterarischen Beziehungen. Als sein erster dichterischer Genosse in Göttingen und Mitherausgeber des Musenalmanachs kann hier noch seinen Platz finden Friedrich Wilhelm Gotter, 1746–97, aus Gotha, der nach seiner Studienzeit in Göttingen in Wetzlar mit Goethe in Verbindung trat und später in Gotha lebte. Er hatte mit dem Hain keine Berührungen, war vielmehr noch ganz Anhänger des französischen Geschmacks, dem auch Boie anfangs huldigte und bearbeitete später namentlich französische Theaterstücke.

Das größte poetische Talent des Kreises war Gottfried August Bürger, 1748–94, aus Molmerswende bei Halberstadt, der sein Studium der Rechte in Halle begann und leider durch den leichtfertigen Wandel des später noch zu erwähnenden Professors Klotz selbst auf den Weg des Lasters mitgerissen wurde. Seit 1768 war er in Göttingen und erhielt 1772 in dem benachbarten Gelliehausen die Stelle eines Amtmannes bei der Familie Uslar Gleichen. Eine leidenschaftliche zügellose Natur, welche in dem Pochen auf das freie Recht des Genius sich nahe mit dem Kreise des Sturmes und Dranges berührte und in den tugendhaften Kreis des Haines eigentlich schlecht hineinpaßte, versah er sein Amt sehr nachlässig, und nach langen unerquicklichen Verhandlungen gab er es endlich auf und ließ sich nun ganz in Göttingen nieder, wo er als Docent, seit 1789 als unbesoldeter Professor lebte. Auf die Verirrungen seines Lebens hatte das Mißgeschick seiner Ehe großen Einfluß. Welcher Segen hätte gerade einer solchen Natur aus einem geordneten glücklichen Familienleben entsprießen können. Aber bald nach seiner ersten Verheiratung empfand er, daß seine Neigung der Schwester seiner Gattin, Auguste Leonhardt, die er unter dem Namen Molly feierte, galt, und man kann bei seiner Unfähigkeit zur Selbstbeherrschung sich denken, welche Mißstimmungen daraus hervorgehen mußten. Und als er durch den Tod Dorettens in den Stand gesetzt war, sich mit der geliebten Molly zu verbinden, da wurde sie ihm nach kurzer Frist wieder entrissen. Und nun kam er nach wenigen Jahren zum dritten Male ins Ehejoch, aber auf eine höchst abenteuerliche Weise, indem die junge Schauspielerin Elise Hahn, durch ein bewußtes Mißverständnis eines scherzhaften Briefes des Dichters von Stuttgart als seine zukünftige Gattin ihm zureiste. Ihr Verhalten war so, daß nach zwei Jahren Bürger Grund genug hatte, sich von ihr scheiden zu lassen; aber man sieht, welch widerwärtige Erfahrungen sich in diese Zeit seines Lebens zusammendrängen, und dabei fortdauernde finanzielle Mißverhältnisse und die ungezügelte Neigung zum Trunk! Man fühlt sich mit Lebhaftigkeit an Günther erinnert, die Blüte der schlesischen Dichter. Auch Bürger ist eminent von Talent, aber es mußte sich mit Notwendigkeit diese Zerfahrenheit seines Lebens auf seine Poesie übertragen. Er ist offen [illegible] in seiner Lyrik, seinen glühenden Liebesliedern, seinen ergreifenden Klagen nach [illegible] Lore der Geliebten, in denen die schöne Form des Sonettes erneuert wurde und worin

er sein ganzes inneres Leben voll und warm enthüllte, er ist groß und erschütternd in seinen „Balladen", welche als die ersten wirklichen Balladen in Deutschland betrachtet werden können und in einer seltenen Weise Lebhaftigkeit der Darstellung mit bewundernswürdiger Kraft und Anschaulichkeit der Schilderung verbinden und diese Gattung schon dem Gipfel ihrer Entwicklung nahe führen. Mit Recht machte sein Prachtstück, die „Lenore", die 1774 im Musenalmanach erschien, seinen Namen plötzlich berühmt. Aber es fehlt ihm durchaus der Takt für die feine Grenze des wirklich Poetischen, die Fähigkeit, die Schönheitslinie innezuhalten. Die gehobensten Stellen werden von Trivialitäten, von einer Nachahmung der Naturlaute z. B. hurre, hurre, hopp, hopp, hopp unterbrochen, die oft erschrecklich roh, geradezu lächerlich sind und so der dichterischen Reinheit Eintrag thun. Allerdings hatte er einen bestimmten Grund dazu. Mehr als irgend einem seiner Genossen war seinem Geiste ein Ideal von Volkspoesie aufgegangen. Darin kam die idyllische Richtung der frühern Zeit, die schäferliche Gespreiztheit allerdings auf einen vernünftigen Weg. Von Haller ging der Zug auf das ländliche Leben aus, der in seinen Alpen den ersten Anstoß dazu gegeben hatte. Zugleich ward damit auch die von Klopstock angebahnte Richtung auf das Einfache, Ursprüngliche, welche dieser in einer künstlichen Hinaufschraubung zu germanischer Altertümelei gesucht hatte, in einer richtigen Weise verfolgt. Bürger führt uns gern aufs Land, („Ich lobe mir mein Dörfchen hier",) unter die Bauern bei ihrer Arbeit, ihren Erntefesten. Man mag damit einen Zug zum Derb-Mutwilligen rechtfertigen, der diese Lieder durchzieht. Aber warum soll das Ländliche, das Volkstümliche das Unschöne und Triviale notwendig einschließen? In dieser Neigung zeigt sich eben, daß der Dichter nicht durchweg von lauterer, keuscher Empfindung war, daß er durch die eigenen Ausschweifungen es verlernt hatte, der feinen und doch deutlichen Stimme des künstlerischen Gewissens zu folgen. Zu seinen Balladen entnahm er besondere Anregung dem berühmten englischen Sammelwerk „Relics of ancient poetry" von Percy, das damals in weiten Kreisen die Begeisterung für eine neue, wahrhaft romantische Balladendichtung entflammte. Bis dahin läßt sich in dieser in Deutschland ein doppelter Zug unterscheiden. Zuerst nannte man Balladen die ausführliche, auch travestierende Umdichtung von antiken Stoffen, so von Gotter „Tarquin und Lucrezia", von Hölty „Apollo und Daphne"; dann wählte man einfache volkstümliche Stoffe, die aber meist in Bänkelsängerton oder schlüpfrig gehalten waren, so von Gotter „Röschen und Lucas", von Hölty „Töffel und Kathe". Von Bürger entsprach der ersten Art „Bacchus", der Raub der Europea". Im wesentlichen hatte Gleim in seiner Nachahmung der spanischen Romanzen des Gongora, 1561—1627, die Anregung dazu geboten. Allerdings kam durch jene englische Sammlung ein Zug in die Balladendichtung hinein, welcher nicht notwendig dazu gehörte. Wenn nämlich die schottischen Volksgesänge meist einen düstern unheimlichen Inhalt haben, mit dem Tode des Helden enden, oder geradezu die halbhimmlischen Wesen der Feen und Nixen hereinwirken lassen, so schien ein solcher düstrer Hintergrund das notwendige Erfordernis der Ballade, während das nicht von vornherein darin lag. Bei Bürger war es meistens der Fall, und selbst wo er nicht einen so glücklichen Griff in die nationale Sagenwelt hinein that, wie in „Lenore", oder dem ähnlich berühmten „wilden Jäger", bevorzugt er diese Stimmung, wie bei „des Pfarrers Tochter von Taubenhain". Ritterlich romantisch, aber doch in halb burleskem Ton ist die „Entführung" gehalten; daß er aber auch heiter, allerdings plump heiter lachen konnte, beweist sein vortrefflicher „Kaiser und Abt", in dem wir auch einen alten beliebten Stoff der Volkspoesie wieder erkennen; ähnlich, wenn auch weniger bekannt „die Weiber von Weinsberg". Und so recht im Geschmacke jener Zeit in seiner prahlenden Bürgerlichkeit, die durch den tiefen Unterschied der Stände genügend vorbereitet war, ist sein „braver Mann", welcher nicht am wenigsten dazu beitrug, Bürger populär zu erhalten.

Gleim. Nach einem Gemälde von Tischbein aus dem Jahre 1758.

Dieselbe Richtung auf das Volkstümliche zeigt sich namentlich noch in Johann Heinrich Voß, 1751—1826, aus Sommersdorf in Mecklenburg. Sein Vater, welcher eine Gastwirtschaft in Penzlin übernommen hatte, verarmte bei den schweren Zeiten. Der Sohn war

von vornherein auf seine eigenen Kräfte angewiesen und mußte früh die Schule in Neu Brandenburg verlassen, um eine Hauslehrerstelle in Ankershagen anzutreten. Aber dieses Erproben der eigenen Kraft gab seinem Charakter Halt und Festigkeit, seinem Wesen freilich auch das Eckige und die Härte, mit der er sich später so viele Feinde machte. Denn er hatte eine große Meinung von seinem eigenen Werte, vertrug ungern Widerspruch und hatte nie gelernt den rauhen Brustton seiner Natur und Überzeugung zu mildern Klange zu dämpfen. Durch Gedichte, die er dem Musenalmanach noch aus seinem Hofmeisterleben zusandte, ward Boie auf ihn aufmerksam und zog ihn 1772 nach Göttingen, wo er der Stifter des Bundes wurde. Als Boie den Musenalmanach 1775 abgab, übernahm Voß dessen Redaktion und leitete sie von Wandsbeck aus, wohin er sich nach Vollendung seiner Studien begeben hatte und dort in vertraulichem Verkehr mit Claudius lebte. Auf die Einnahme dieses Almanachs hin verheiratete er sich mit Ernestine Boie, einer der besten Frauen ihrer Zeit, voller Herzensgüte und reiner Bildung, die ihrem Gatten Zeit seines Lebens die treueste Gefährtin war und an seinem Wirken lebhaftesten und verständnisvollen Anteil nahm. 1778 ward er Rektor in Otterndorf, 1782 in Eutin. Eigene Kränklichkeit und die Meinungsverschiedenheit, in welche er sich durch seine Beurteilung der Ereignisse in Frankreich zu den leitenden Kreisen setzte, veranlaßte ihn, sich 1802 zurückzuziehen. Er ging zunächst nach Jena, wo er in lebhaften Verkehr mit den Weimarischen Dichtern trat. Goethes Bemühungen, ihn dort zu halten, hatten zu dessen großem Verdruß keinen Erfolg. Voß folgte 1805 einem Ruf nach Heidelberg, wo er in einer freien Stellung zur Universität bis zuletzt verblieb. Er war von einer bedeutenden Einwirkung nach mehreren Seiten hin. Seine Lyrik ist freilich nicht hervorragend, weil er nicht fein genug gestimmt war. Sein Gemüt hatte nicht die zarte Resonanzfähigkeit, die hierfür vor allem erforderlich ist: es war mehr ein Besingen ländlicher Zustände und der Vorgänge in der Natur, als ein wirkliches Hervorbrechen eigener tiefer Erregung. Es fehlt die dichterische Nötigung, und das gilt auch von seinen teutonischen Kraftoden, die er in Göttingen leistete, wo er an Begeisterung seine Dichtergenossen zu übertreffen suchte. Aber bedeutend war er in seinen Idyllen. Hier war nichts Erträumtes, falsch Idealisiertes mehr, sondern Lebensbilder, die mit handfestem Realismus, aber mit erstaunlicher Treue und Wahrheit wiedergegeben wurden und welche dadurch eine wirkliche Anziehungskraft noch ausüben. Es war die niederländische Genremalerei auf das Gebiet der Poesie übertragen und wie wir noch heute mit innigem Behagen jene Dorfscenen, jene Stilleben, jene Portraits, in denen jedes Barthaar, jede Faser des Sammetkleides besonders wiedergegeben erscheint, betrachten, so muten uns diese Schilderungen an. Wie inhaltslos an sich „der siebzigste Geburtstag“ und doch welche in sich abgerundete, vollständige Situation, welch ein Bild patriarchalischen Behagens und rührender Elternfreude. In den Idyllen der frühern Zeit, z. B. den „Leibeigenen“ greift er noch kleinere Verhältnisse des heimischen Lebens heraus. Aber diese kleinen Gemälde atmen zugleich einen heißen Zorn des Dichters über das Unwürdige und Verkehrte der heimischen Zustände und sind ein Spiegel seiner kernigen freien Gesinnung, und indem er es nicht verschmäht z. B. in „de Winteravend“, „de Geldhapers“, selbst den Dialekt des Plattdeutschen zu Gehör zu bringen, wird er zugleich der Begründer der Dialektdichtung, welche in der neuesten Zeit zu unerhörten Erfolgen berufen sein sollte. Sein Hauptwerk ist „Luise“, 1784, die in ihrer umfangreichen Fassung sein ganzes dichterisches Vermögen offenbaren konnte. Die Dichtung besteht aus drei Idyllen, das Fest im Walde, der Besuch und die Vermählung, von denen die letzte wieder zwei Gesänge umfaßt, und hat zum Inhalt die Liebesgeschichte der Tochter des Pfarrers von Grünau (Malente am Kellersee in Holstein) und ihres Walther, der erst gräflicher Hauslehrer, dann Pfarrer in Seldorf ist. Die Vermählung erfolgt ganz aus dem Stegreife am Vorabend des dazu bestimmten Tages, infolge eines Scherzes und schließt mit fröhlichem Gelage und rasch improvisiertem Konzert. Die Vorgänge sind auch hier wieder äußerst einfach und an sich bedeutungslos, der ganze Wert liegt in der Ausführung im einzelnen, welche dieselbe liebevolle Hand zeigt, obgleich die große Ausdehnung der Dichtung der Wirkung nicht vorteilhafter war. Auch der abrupte Schluß ruft gerechte Bedenken wach. Das eigentlich Dichterische war eben nicht die Hauptstärke des wackern Mannes. Immerhin machte „Luise“ bedeutenden Eindruck und es war dem Dichter nicht gleichgültig, daß später Goethes „Hermann und Dorothea“ sein Werk in Schatten stellte.

Man kann sagen, daß Voß in „Luise“ das deutsche Pfarrhaus poetisch entdeckt hat, das sich in mehr als einer Beziehung, als Heimat vieler Dichter wie als Schauplatz zahlreicher

Dichtungen, ein großes Verdienst um die Litteratur erworben hat. Wie viel gesunde Lebenssäfte sind von hier aus derselben zugeführt! Bei Voß ist das Haupt der kleinen Patriarchie natürlich ein wackerer ehrlicher Rationalist, ein Mann von nüchternem, aber durch und durch biederherziger, protestantischer Frömmigkeit und jener Neigung zum Moralisieren und gutmütiger Lehrhaftigkeit, welche dem Ideale einer solchen Richtung notwendig anhaften mußte. Andere Zeiten schufen andere Charaktere auch nach dieser Seite hin.

Indes dürfen wir eines weitern bedeutenden Verdienstes des Dichters hierbei nicht vergessen, das uns zugleich auf eine fernere Seite seiner Thätigkeit hinführt. Der stattliche Fluß der Verse nämlich, wie wohlthuend fällt er auf. Das waren Hexameter, die in der Schule der Alten gebildet waren. Hier fühlt man sich über den unsicher schwankenden, man möchte sagen taumelnden Schwung Klopstocks auf einen sichern Grund hinausgehoben, ein festes Gesetz des Gebrauches, eine strenge Regel macht sich fühlbar, und nicht bloß der Vers, die ganze Form hat einen ausgeprägt antiken Zug. Die stehenden Beiwörter, welche ihre Substantiven wie eine treue Garde umgeben, die Homerische Weise der Bilder in episch breiter Ausführung, der plötzliche Eintritt der Anrede in die Erzählung, alles dies giebt der Dichtung ein eigentümlich anziehendes Kolorit. Und das leitet zugleich zu der weitern Betrachtung, daß Voß sich unleugbare Verdienste um die deutsche Metrik erworben hat. Das durchgreifende Gesetz der Betonung wurde von ihm noch nicht aufgestellt, es herrscht noch mancher Zweifel in Bezug auf die Länge und Kürze der Silben, aber sein rhythmisches Gefühl war doch sicher genug, um ihn vor gröbern Mißgriffen zu schützen. Und so ward Voß eine Autorität auf diesem Gebiete, welche, wie bekannt, auch Goethe vielfach für seine eigenen Werke in Anspruch genommen hat. Diese formelle Sicherheit, verbunden mit seiner gründlichen eingehenden Kenntnis der antiken Schriftsteller und langjähriger Gewohnheit, da er so früh schon auf solche Arbeit hingewiesen war, berufen ihn besonders zum Übersetzer. Eine sehr große Zahl antiker Schriftsteller sind von ihm übertragen. Am besten gelingen ihm solche Stücke, welche mit seinem idyllischen Geschmacke sich berührten, aber auch sonst trifft er den Ausdruck mit Sicherheit. Die Romantik zwar witzelte später über den steinernen Homer, den hölzernen Shakespeare, den ledernen Aristophanes, die er den Deutschen geschenkt. Man mag die beiden letztern preisgeben. Für Aristophanes' genialen Übermut war sein ehrenfestes Wesen nicht ausreichend, auch Shakespeare, dessen Hauptwerke damals schon durch A. W. Schlegel übersetzt waren, mit dem Voß einen ganz überflüssigen und wenig erfolgreichen Wettstreit übernahm, war zu groß für ihn, aber wenigstens seinen Homer soll man unbekrittelt lassen, vor allem die Odyssee, 1781. Es bleibt doch eine großartige Leistung, welche volle Treue des Ausdrucks mit einem sichern Gefühl für das Poetische des Originals verbindet und es darf ihm nicht vergessen werden, daß ein großer Teil der folgenden Geschlechter des edlen Griechen Gedichte durch seine Vermittlung kennen lernte und einen lebendigen Eindruck von der unsterblichen Schönheit derselben gewinnen konnte. Charakteristisch für Voß, wenn auch nicht gerade seinem Bilde neuen Glanz verleihend, ist sein Verhalten in den Streitigkeiten, in die er sich verwickelte. Da trat die ganze handfeste Natur des Mannes, sein ungebeugter Starrsinn hervor, so in seiner kleinen Schrift, die er gegen den ehemaligen Freund Friedrich Stolberg richtete, welcher zum Katholizismus übergetreten war: „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?" (1819.) Für seinen nüchternen Rationalismus, welcher nichts mehr haßte als Schwärmerei und Gefühlsunklarheiten, bedeutete allerdings ein solcher Schritt nichts geringeres als halben Wahnwitz und schien nur aus den bösesten Charakterfehlern herzuleiten. Für die Welt des Gemütes, in die Stolbergs Entschluß zurückführte, hatte der wackere Voß kein Organ. Schlimmer war, daß er bei seiner genauen Kenntnis der Stolbergischen Familienbeziehungen, die aus dem Zusammenleben in Eutin herrührten, sich zu allerlei Mitteilungen aus diesen hinreißen ließ, welche als starke Indiskretion betrachtet werden mußten. Und auf rein wissenschaftlichem Gebiete, aber mit derselben zudringlichen persönlichen Weise, kämpfte er wie früher gegen seinen Göttinger Lehrer Heyne, so später gegen seinen Heidelberger Kollegen Creuzer und dessen Symbolik in seiner „Antisymbolik". Auch hier war es die Unfähigkeit, sich zu einer geistreich tiefsinnigen Behandlung der Mythologie zu erheben, welche nun einmal schlechterdings über Vossens Horizont lag, was ihn in diesen heiligen Zorn hineingeraten ließ, mit dem er auf Creuzer losarbeitete, alles Symptome der durch und durch kernhaften, ehrlichen, aber beschränkten Natur des gleichwohl in so mancher Beziehung wichtigen Mannes.

Von den beiden Grafen Stolberg, welche in dem Bunde in Göttingen eine große Be

wesung hervorbrachten, ist der ältere, Christian, 1748–1821, der nach seiner Studienzeit in die Dienste seines heimischen Fürsten trat, als Amtmann in Tremsbüttel, dann als Kammerherr und Landrat lebte, viel weniger bedeutend als sein jüngerer Bruder, Friedrich Leopold, 1750–1819. Dieser führte auch äußerlich das bewegtere Leben, war eine Zeit lang Gesandter in Berlin, dann ward er Präsident der fürstbischöflich lübischen Regierung in Eutin, wo er sich mit Voß wieder zusammenfand den er dorthin gezogen hatte. Nach seinem Übertritte zur katholischen Kirche, 1800, lebte er in Münster, dann in Bielefeld, zuletzt auf seinem Gute Sondermühlen bei Osnabrück. Die beiden Brüder haben ihre Werke gemeinschaftlich erscheinen lassen. Sie sind auch im ganzen derselben Art. Sie schrieben lyrische Gedichte, namentlich in Klopstock'schem Odenschwunge, haben mancherlei übersetzt, z. B. Sophokleische Trauerspiele, Friedrich auch Gespräche des Platon, Ossian und Homers Ilias, welcher die Vossische Übersetzung eine unliebsame Konkurrenz machte. Auch Dramatisches haben sie gedichtet, Schauspiele mit Chören: „Otanes", „Belsazar", „Timoleon" und ähnliches. Die letztern lehnen sich an das Sophokleische Vorbild an, ohne es zu wirklicher Selbständigkeit zu bringen. Friedrich Leopold trägt immer einen leidenschaftlichern Charakter als sein Bruder. Er ist eine leichterregbare Natur, rasch entflammt, aber ohne festen Halt. Man kann ihn wohl mit den Romantikern vergleichen und ihn deren Vorläufer nennen; denn wenngleich er sich nicht in die von diesen angestrebte Welt einer rein poetischen Anschauung verlor, so neigt er doch zum Phantastischen. Kaum einer seiner dichterischen Gefährten hat in den Zeiten des Göttinger Bundes mit solcher Lebhaftigkeit die Gesinnungen desselben vertreten, sein Freiheitspathos kennt keine Grenzen; mag er in ritterlichem Tone reden – Sohn, da hast du meinen Speer – oder sich in dem bardischen Stile hohen Patriotismus in dem „Harz", oder voll Freiheitsbegeisterung vernehmen lassen, immer sind es Gedanken abstrakter Art, verbunden mit wildem Tyrannenhasse, so in dem „Freiheitsgesang aus dem zwanzigsten Jahrhundert" und dem „Liede eines Freigeistes", die echten Wendungen eines Volksbeglückers von Profession! Diesem, wie allem in sich nicht aufrichtigen, aus der Tiefe des Charakters stammendem Wortgeprassel folgte die Ernüchterung, das Platzen der Seifenblase. Sein Leben in der vornehmen Welt ließ ihn diese Tyrannenkreise denn doch in etwas anderm und recht rosigem Lichte erscheinen, die französische Revolution rechtfertigte zwar zunächst das ganze Pathos seines Hasses gegen die Franzosen, die Westhunnen, wie er sie in seinem Zorn- und Strafgedichte mehr gesinnungstüchtig als geschmackvoll nannte, machte aber zugleich die Freiheit verdächtig. Aber in solchen Konflikten verlieren derartige Naturen gewöhnlich jede Sicherheit und geraten nicht selten von einem Extrem ins andre. Sie suchen einen Halt, den sie in sich nicht besitzen, und es ist durch häufige Erfahrung bestätigt, daß gerade die feste Geschlossenheit der katholischen Kirche den zu bieten scheint. Diese Eindrücke verstärkten sich noch auf einer Reise durch Italien und Sicilien, von der er eine sehr detaillierte, mit Bildern und Karten geschmückte Beschreibung gab, die mehrere Bände der gesammelten Werke füllt. Und so vollzog sich der völlige Wechsel seiner Anschauung, der ihn zum Übertritte zur katholischen Kirche trieb, auch hierin ein echter Romantiker. Darauf übte einen bestimmenden Einfluß eine der merkwürdigsten Frauen jener Zeit, die Fürstin Gallitzin, die wir hier nur streifen können, weil sie mit der Litteratur eigentlich direkt nichts zu thun hat, die aber für die ganze Signatur jener Zeit sehr charakteristisch ist. Denn auch die christliche Frömmigkeit erscheint in jenen Tagen wesentlich unter der Herrschaft der ästhetischen Anschauung. Diese Frau, eine preußische Gräfin Schmettow, dann Gemahlin des russischen Fürsten Gallitzin, der später Gesandter im Haag wurde, hatte anfangs mit dem holländischen Philosophen Hemsterhuys als Diotima, wie sie sich in dem Briefwechsel mit diesem nannte, für platonische Philosophie geschwärmt, bis sie sich später nach Münster zurückzog und in dem tiefen Drange eines echt religiösen Gemütes sich eng der katholischen Kirche anschloß. Dort in engem Verkehr mit Fürstenberg und Overberg, zwei ausgezeichneten Männern im Dienste des bischöflichen Hofes, teilte sie deren Interessen und Bestrebungen, in denen die Religion, bestimmter die katholische Form des Glaubens, zwar die leitende Rolle hatte, aber alle ästhetischen Bedürfnisse des Geistes doch auch ihre Rechnung fanden. Die Fürstin berührte sich auch mit Goethe und fand bei ihm ebensosehr Verständnis ihres Wesens, wie sie ihrerseits seinem Genius bereitwillig die gebührende Huldigung zollte. Aber sie war trotzdem nicht frei von der Neigung, Bekehrungen zu veranlassen und mit Friedrich Stolberg war sie besonders glücklich. Man mag seinen Schritt verschieden beurteilen; in seinem Charakter wie in seiner Lebenserfahrung lag manches, was ihn vorbereiten half, und jedenfalls muß man anerkennen,

daß er von der häßlichsten Eigenschaft der Konvertiten, dem Fanatismus, dem Groll gegen das, was ihm früher heilig gewesen, vollständig frei blieb. Er offenbart eine milde religiöse Gesinnung, die sich in seinem innigen „Büchlein von der Liebe" ein schönes Denkmal setzte. So hatte er die ihn bitter kränkende Schrift von Voß gewiß nicht verdient. Eine kurze Abfertigung derselben, die er noch vorbereitete, gab nach seinem Tode sein Bruder heraus. Eine große Spur hat Stolberg in der Litteratur nicht hinterlassen, persönlich bietet er vieles Interessante.

Die übrigen Glieder des Hainbundes können schneller erledigt werden, soweit sie überhaupt hier zur Sprache zu kommen brauchen. Ludwig Hölty aus Mariensee bei Hannover war geboren 1748. Er studierte in Göttingen Theologie, aber ehe er ein Amt antreten konnte, starb er schon 1776 an der Schwindsucht, zu welcher der Keim schon von Haus aus in ihm lag. Er ist ein lyrisches Talent von großer Zartheit und Anmut. Auch er zollte, zwar der Überschwenglichkeit des Bundes seinen Tribut in bardischen Oden, welche gelegentlich auch von Tyrannenblut triefen; indes waren das nur momentane Ausschreitungen, und er kehrte bald zu sanfterer Stimmung zurück, indem er die Natur in der traulichen Form ihrer Erscheinung und das Landleben: „Elegie auf ein Landmädchen", besang, oder wie in der Elegie an dem Grabe seines Vaters echt kindliche Gefühle rührender Pietät ausdrückte. In: „Ub immer Treu und Redlichkeit" schuf er ein Lied, das lange als Volkslied lebte, weil es dem Sinne der Zeit, welcher neben hohen Gefühlserregungen diese mittlere, halb nüchterne, moralisierende Temperatur begünstigte, durchaus entsprach. Das Vorgefühl seines frühen Todes macht sich niemals mit herber Resignation, sondern nur mit wehmütiger Rührung geltend. Seine Gedichte unterlagen fast alle einer Bearbeitung durch Voß, welche denselben nicht in jeder Beziehung heilsam war, indem dieser manchen selbständigen Zug unterdrückte.

Ihm sehr ähnlich ist Christian Adolf Overbeck, 1755—1821, aus Lübeck, wo er sein späteres Leben zubrachte. Auch er ist nur durch lyrische Gedichte in sanfter Tonart bekannt, von denen das „Blühe, liebes Veilchen", noch unvergessen ist.

Johann Martin Miller, 1750—1814, aus Ulm, kehrte nach seiner Göttinger Studienzeit in seine Vaterstadt zurück und wirkte dort als Lehrer am Gymnasium und als Prediger. Auch er dichtete Lieder im leichten Volkstone, welcher dem Göttinger Bunde so nahe lag, von denen das öfters komponierte: „Was frag' ich viel nach Geld und Gut, wenn ich zufrieden bin?" zu ähnlicher Bedeutung gelangte, wie die Höltysche Treue und Redlichkeit. Sein eigentlicher Ruhm indessen gründet sich auf seine Romane, „Siegwart", „Briefwechsel dreier akademischer Freunde", die „Geschichte Karls von Burgheim" und „Emilie von Rosenau." Namentlich der erste, „Siegwart, eine Klostergeschichte", 1776, war äußerst beliebt, ward oft aufgelegt und in viele fremde Sprachen übersetzt. Es ist die weinerliche Sentimentalität, die Modekrankheit jener Zeit, an welcher der Hainbund nicht zum wenigsten litt, die hier ihre Haupttriumphe feiert. Eine Unzahl rührender Situationen, kläglicher Schilderungen, zärtlichster Ergüsse, die diesen Büchern in der That für uns kaum mehr ein anderes als ein pathologisches Interesse lassen. Es ist die Luft der Werther, nur nicht das Werk eines Dichters von der Gesundheit eines Goethe, welcher die Krankheit sich vom Leibe schreiben wollte, sondern eines Mannes, der mit süßer Wonne in diesem entnervenden Strome schwamm. Zur Signatur der Zeit kann man es rechnen, daß dieser Roman, der ganz auf katholischer Anschauung ruht, indem der Held in ein Kloster geht, aber sich in der nicht zu überwindenden Leidenschaft für seine Geliebte aufzehrt, das Werk eines protestantischen Pfarrers war. Auch hier ist wieder die Ästhetik die Vermittlerin der religiösen Stimmungen. Erwähnenswert ist noch eine Erzählung, die er in seiner spätern Zeit verfaßte: „Gottfried Walther, der Tischler", insofern sie als eine der ersten Versuche erscheint, geradezu für die Belehrung und Unterhaltung des Volkes zu schreiben.

Johann Anton Leisewitz, 1752—1806, aus Hannover, studierte in Göttingen die Rechte und wurde als eines der spätesten Glieder dem Hain angeschlossen, in welchem man ihn schätzte, weil er sich mit Vorliebe in historische Studien vertiefte und damit einen Zweig der Wissenschaft pflegte, der sonst keine Vertretung hatte. Nachher lebte er von 1776—78 in Hannover als Advokat und siedelte dann nach Braunschweig über, wo er den Posten eines Landschaftssekretärs erhielt. Seine Bemühungen, die Stelle zu verlassen oder eine einträglichere zu erhalten, scheiterten und er vermählte sich mit Sophie Seyler 1781, ohne sich in sichern Verhältnissen zu befinden. Später ward er zum Unterrichte des Erbprinzen Karl berufen und erfreute sich einer sehr geachteten und ehrenvollen Stellung, auch der Freundschaft vieler trefflicher Männer. Am wichtigsten war seine Beziehung zu Lessing, der ihn sehr schätzte.

Dazu zunehmende Hypochondrie trübte seine letzten Jahre. Sein Dichterruf gründet sich nur auf sein Trauerspiel „Julius von Tarent", das er 1775 bei dem berühmten Schauspieler und Theaterprinzipal Schroeder in Hamburg zu einer von diesem ausgeschriebenen Preisbewerbung einreichte. Es behandelt den damals besonders beliebten Gegenstand des Bruderzwistes. Julius, Erbprinz von Tarent, liebt Blanca, hat aber einen Nebenbuhler an seinem jüngern Bruder Guido, den freilich nicht wahre Leidenschaft, sondern Ehrgeiz dazu treibt. Der alte Fürst, um diesen Streit zu schlichten, hat Blanca als Nonne einkleiden lassen und sucht Julius' Leidenschaft auf eine Nichte, Cäcilie, abzulenken. Scheinbar nachgiebig, beharrt der Prinz doch bei seiner Leidenschaft und plant die Entführung seiner Geliebten. Der Bruder sucht ihn daran zu verhindern und Julius will ihn durch einen Hellebardier aufhalten lassen, da, im Moment jäher Aufwallung, wird er von Guido ermordet, indem dieser ihm den Dolch in die Brust stößt. So ist es ein Konflikt zweier Leidenschaften, die Liebe bei Julius und der Ehrgeiz Guidos, ein Riese gegen einen Riesen, die furchtbare That geschieht in äußerster Erregtheit, wodurch ihr Gräßliches gemildert wird. Der dramatische Fortschritt ist nicht überall gleichmäßig, aber doch die ganze Dichtung ein Beweis hohen dramatischen Talentes und die Sprache frei von Übertriebenheit und Wildheit. Gleichwohl erhielt Leisewitz den ausgesetzten Preis nicht, sondern Klinger für die gleichzeitig eingereichten „Zwillinge", ein Urteil, dem man vom rein dramatischen Standpunkte aus beistimmen muß. Leisewitz' Tragödie fand aber wiederholte Aufführungen und ist von großem Einfluß auf Schiller gewesen, dessen verlorne Jugenddichtung „Cosmus von Medici" denselben Gegenstand behandelte und der in seinen „Räubern", wie später in der „Braut von Messina" dasselbe Problem berührte. Leider hat Leisewitz dieser ersten Dichtung keine weitere folgen lassen. Auch sein groß angelegtes historisches Werk: „die Geschichte des dreißigjährigen Krieges" blieb unvollendet und ward von ihm selbst noch vernichtet. Eine ängstliche Scheu vor der Öffentlichkeit und eine gewisse Lässigkeit seines Wesens, die ihn hinderte, die momentanen lebhaften Erregungen der Phantasie, welche ihn zu immer neuen Entwürfen trieben, zu vertiefen und lebendig auszugestalten, waren der Grund davon. So blieb sein schönes Talent uns viele Früchte schuldig.

In einem gewissen, allerdings entfernteren Zusammenhange mit den Göttinger Dichtern steht auch Leopold Friedrich Günther von Goeckingk, 1748—1828, aus Gröningen bei Halberstadt. Er studierte die Rechte in Halle, ward dann Beamter in Wernigerode, später in Berlin. Er unterhielt nahe Beziehungen mit dem Gleim Jacobi'schen Kreise in Halberstadt, doch fehlte es auch nicht an Berührungen mit dem Bunde. Seine Begabung war nur eine mäßige; es fehlte ihm an Tiefe und Wärme der Empfindung, so selbst in seinen „Liedern zweier Liebenden", in denen er seine Liebe zu Ferdinande „Nantchen" Popel, seiner ersten Gattin, besingt; doch sind sie gerade an die Göttinger Weise anklingend. Besonders pflegt er die poetische Epistel, verliert sich aber ins Breite und Zusammenhangslose. Und auch seine Epigramme sind nicht scharf und witzig und zeigen noch den altmodigen Ton, der meist antike Bezeichnungen verwendet, sich aber vor jeder bestimmten Wendung scheut.

Ganz nahe an den Hainbund schließt sich durch seine Richtung und seinen freundschaftlichen Verkehr mit vielen seiner Glieder, Matthias Claudius, 1740—1815, geboren zu Reinfeld in Holstein. Er machte seine Studien in Jena und lebte dann in Wandsbeck bei Hamburg, mit seiner Rebekka, einer Zimmermannstochter, in sehr einfachen, aber glücklichen Verhältnissen und in innigem Verkehr namentlich mit Voß, Klopstock und den Stolberg. Dort begründete er seine kleine Zeitschrift, den Wandsbecker Boten, der bis 1775 erschien. 1776 ist das am wenigsten glückliche Jahr seines Lebens. Auf Empfehlung Herders ging er nach Darmstadt, um dort die Redaktion der neuen Landeszeitung zu übernehmen, in der Karl Friedrich von Mosers staatsmännische Thaten beleuchtet und gepriesen werden sollten. Moser, der Sohn eines berühmten Staatsrechtslehrers und Pietisten, war nämlich, wenn auch auf kleinem Gebiete, der praktische Staatsmann der Aufklärungs- und Genieperiode, ohne die christlichen Traditionen von seinem Vater her zu verleugnen. Seine Einrichtungen erscheinen uns nicht in jedem Sinne lobenswert. Claudius hatte auch nicht den Mut, die ihm gestellte Aufgabe dauernd zu übernehmen und verließ Darmstadt nach Jahresfrist. Allerdings war er auch zu praktischem Dienste wenig brauchbar. Moser tadelte seine Arbeitsscheu. So kehrte er nach Wandsbeck zurück, lebte dort seitdem dauernd und bekleidete später den Posten eines Revisors der holsteinischen Bank. Claudius ist einer der noch am lebhaftesten wirkenden Schriftsteller aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts. Seine Schriften werden immer wieder aufgelegt und

immer wieder gelesen, arm und viel gelesen. Und doch kann man [illegible] kaum denken. [illegible] bald in Form von Predigten, bald in halbem Predigtstone gehalten, das Buch war von einigermaßen beträchtlichem Umfange. Da ist zum Erscheinen zu erklären, daß [illegible] der Begabung unseres Dichters. Mit wirklicher Genialität und einer [illegible] aber nichts von irgend welcher Ausschließlichkeit hat, verbindet er einen so [illegible] haften Humor der Darstellung, daß er dadurch immer wieder [illegible] weilig zu werden, verhindert ihn freilich die geringe Ausführlichkeit seiner Darstellung, aber daß er immer kurzweilig ist, das ist sein Verdienst, und daß er das nicht durch Witzeleien und Späßchen erreicht, sondern einen gemütvollen und oft erhebenden Inhalt hat, der auch seine Gestalt zu einer so wohltuenden. Die „Paxentation auf Amerika", die wirklich [illegible] „Paraphrase des Vaterunsers", die „Gesandtschaft beim Kaiser von Japan" und so manches andere, wie viel Schönes und Bedeutsames drückt sich nicht darin aus. Es ist wahr, daß ein Streben nach einem echten Volkstone nicht überall von glücklichem Erfolge begleitet ist. Er wird nicht immer populär, es ist oft eine etwas gesuchte Einfachheit, eine gewiß [illegible] weise, die sich einstellt, aber diese kleinen Mängel kommen doch nicht in Betracht gegen den vielen Vorzügen, die dieser echt deutsche Dichter besitzt und über seine Schriften verbreitet. Eine besondere Erwähnung verdienen seine Gedichte. Ihr schlichter Ton macht sie leicht [illegible] bar und volksmäßig. Und vor allem haben sie den Vorzug einer echt lyrischen Komposition. Die Empfindung ist durchweg eine ganze und einheitliche, nichts ist künstlich hereingezogen und nur zum Füllwort der Strophen verwendet. Gedichte wie das so schöne Abendlied: „Der Mond ist aufgegangen", das so überaus innige: „Ach, wir haben einen guten Mann begraben und nur war er mehr", das Morgenlied: „Kommt Kinder, wollt die Nacht aus", das „Kartoffellied", das „Bundeslied", das „Abendweinlied", [illegible] zu singen: „Ich bin ein Mensch und [illegible]" – und die Reihe läßt sich leicht noch fortsetzen – welch echter gemütvoller Ton und Klang in all diesen. Ungesucht boten sie sich zu Volksliedern, Herder nahm das Abendlied in seine berühmte Sammlung von Volksliedern auf und erhalten das Andenken an den trefflichen Wandsbecker Boten lebendig.

[illegible] Johann [illegible]

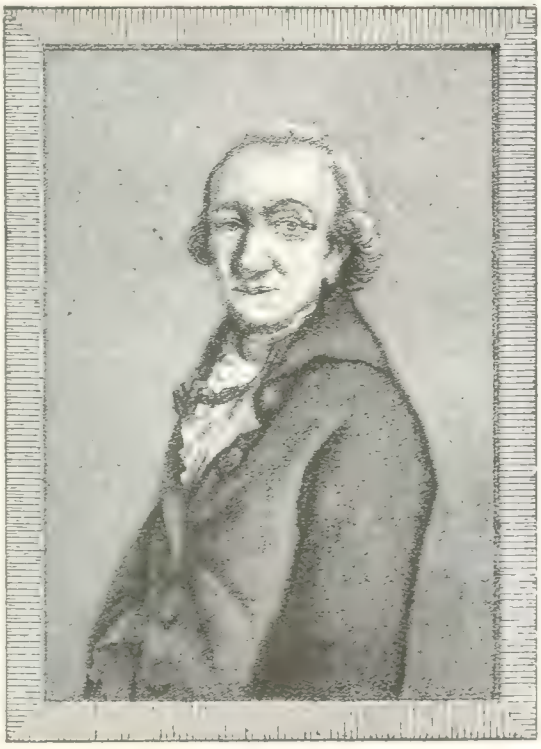
Porträtähnlichkeit mit Claudius zeigt ganz in dem südlichsten Teile Deutschlands ein gleich vortrefflicher Zeitgenosse, Johann Peter Hebel, 1760–1826, geboren in Basel, aber heimisch in Hausen im südlichsten Baden, der zuerst Lehrer, dann Geistlicher und zuletzt Konsistorialrat und Prälat in Karlsruhe war. Er erinnert in vielen Dingen an Claudius, auch er ist ein echtes deutsches Genie, ein Schriftsteller von unzweifelhaft volkstümlicher Begabung und einem höchst liebenswürdigen Humor, der das Schalkhafte mit einer tiefen Innigkeit zu verbinden weiß. Zugleich aber ist er der eigentliche Begründer der Dialektdichtung. Voß hatte die Wege dazu gewiesen, aber Hebel hat ihr durch die seltene Meisterschaft, mit der er den Dialekt behandelte, zum Siege verholfen. Sie wuchs aus seiner Lebenserfahrung [illegible] hervor. Er fühlte sich in seinem Karlsruher Leben nicht ganz heimisch. Die schöne Jugendzeit an den Ufern der Wiese lag als unverblichenes Traumbild in seiner Erinnerung, und so wurde seine Sehnsucht der erste Keim jener so anziehenden Lieder. Man wird an vielen derselben mit Recht die Form tadeln können. Es war Klopstock über Gebühr, der ihn auf den Hexameter führte, aber erscheint schon eine volkstümliche Dichtung besonders in diesem gelehrten heroischen Metrum, so ist es etwas ganz Unerträgliches mit den Worten und der harmlos treuherzigen Weise jenes alemannischen Dialekts. Man muß bei diesen Gedichten und es gehören leider die ansprechendsten dazu, wie „Die Wiese", das „Hebelhaus", auch der „Karfunkel", der einen düsteren Ton anschlägt, als er dem Dichter sonst eigen ist, „der Zweikampf", den störenden Eindruck wirklich erst überwinden, ehe man zum vollen Genuß kommt. Aber um so lieblicher tönen dann die andern, „das Wiesenlied", „der Nachtwächter", „der Sonntag", „das Sonntagslied", alle wahre Perlen der volkstümlichen Lyrik. Damit verbindet nun aber Hebel ein vortreffliches Talent für die Erzählung, das er in seinem ebenfalls Hausfreund, dem Vorläufer der in unserer Zeit zu solcher Blüte gelangten illustrierten Volkskalender, und den daraus gesammelten Erzählungen, dem Schatzkästlein, bewährt. Auch die kleinen Auslegungen von Sprichwörtern mit den humoristischen Worten, worin die Neuen

wendung zusammengefaßt wird, sind nicht weniger wertvoll. Darin erscheint Hebel als ein echter Gesinnungsgenosse Claudius', den er an ungesucht Volksmäßigem entschieden übertrifft. Man hat Hebel daraus einen Vorwurf machen wollen, daß das Patriotische bei ihm zu keinem Ausdrucke kommt, obwohl er ja die ganze napoleonische Schmach und Schande mit durchlebte. Und man möchte wohl wünschen, daß er diesen Gefühlen bestimmtern Ausdruck verliehen hätte. Indes kann man über die Grenzen der Natur eines Menschen doch nicht rechten. Man darf dadurch nicht gegen das, was er wirklich geleistet, blind werden und nicht aufhören, einen Dichter zu bewundern, der noch jetzt in allen guten Lesebüchern für die Schule, in allen brauchbaren Sammlungen gesunder Volkslektüre einen so hervorragenden Platz behauptet wie Hebel.

Einen andern, ebenfalls dem Volkstümlichen und zwar mit Verständnis und unleugbarem Geschicke sich zuwendenden Schriftsteller können wir hier nicht übergehen, obwohl er die Poesie nur gelegentlich pflegte, nämlich den trefflichen Justus Möser, 1720–94, aus Osnabrück, wo er auch nach seiner Studienzeit sich dauernd aufhielt. Er hat seiner Vaterstadt auch eine ernste wissenschaftliche Thätigkeit zugewendet in einer „Osnabrückischen Geschichte", die zu den bahnbrechenden Leistungen auf historischem Gebiete zählt, obwohl sie nicht vollendet wurde. Hier steht er nicht als Dichter eines Trauerspiels mit patriotischem Stoffe: „Arminius", sondern wegen seiner kleinen Aufsätze, die er anfangs unter dem Titel: „Versuch einiger Gemälde von den Sitten unserer Zeit" aus einer Reihe von kleinen Aufsätzen aus einer Wochenschrift zusammenstellte, und die später den bekanntern Titel: „Patriotische Phantasien" annahmen. Er geht geradezu auf praktische Belehrung des Volkes aus und schreibt über alle möglichen Vorkommnisse des gewöhnlichen Lebens, namentlich das Ländliche, über die Wohnung, den Ackerbau, die Sitten und Feste. Dadurch wird es gegeben, daß man sich in einer engen Sphäre bewegt und zuerst der Eindruck einer gewissen Einseitigkeit zu überwinden ist. Aber es ist eine ganze Natur, welche vor uns hintritt, ein Mann, der mit einem Blicke ausgestattet war, welcher von kleinem Kreise aus sich auf das Weitere, Allgemeine, das absolut Wünschens- und Erstrebenswerte richtete und namentlich in jener Zeit sentimentaler Erregung mit Nachdruck auf das Allgemeine als das Höhere und Bedeutsamere, gegenüber der einzelnen Stimmung hinwies. Dadurch haben die patriotischen Phantasien nicht blos damals vortrefflich gewirkt, sondern sie sind auch jederzeit in den Händen der Besten der Nation geblieben.

Wenn wir nun die Welt der Klopstock'schen Ideale verlassen, treten wir in eine Region ein, die sich durchaus als Gegensatz dazu fassen läßt und sich um Christoph Martin Wieland ausbreitet. Er war geboren in Oberholzheim bei Biberach am 5. September 1733, als der Sohn eines Predigers, und wie Klopstock in der frommen Gelehrtenluft der Pforta, so wurde er in der Schule von Klosterbergen bei Magdeburg erzogen, deren Vorsteher, Abt Steinmetz, aus der pietistischen Schule hervorgegangen war. Da seine ersten selbständigen poetischen Regungen, welche auf so vorbereitetem Boden entsprangen, außerdem unter die Einwirkung der Klopstock'schen Poesie fielen, so kann man sich denken, welche Richtung sein empfänglicher Sinn nahm. In der That lassen auch seine ersten Dichtungen an seraphischem Schwunge nichts zu wünschen übrig. Er ist ganz Klopstockianer und blieb es bis in die Zeit seines Schweizer Aufenthaltes. Seine Studien, denen er von 1750 bis 1752 in Tübingen oblag, sollten der Jurisprudenz gelten, indes wurden ausschließlich die schönen Wissenschaften bedacht. Es entstand damals schon eine ganze Reihe von poetischen Werken: „die Natur der Dinge", ein Lehrgedicht, „zwölf moralische Briefe in Versen", „Anti-Ovid, oder die Kunst zu lieben", „Erzählungen", „der Frühling", „Lobgesang auf die Liebe", in welchen sich der ernste, allem Leichtfertigen abholde Sinn des Dichters ebenso sehr kundgiebt, als sie uns das Geheimnis seiner schwärmerischen Liebe zu seiner Verwandten Sophie von Gutermann, mit der er sich während eines Aufenthalts in Biberach verlobt hatte, verraten. Aber diese Liebe soll nichts mit sinnlichen Regungen zu thun haben, wie denn auch als Aufgabe der ganzen Poesie betrachtet wird, Unschuld und Tugend zu empfehlen. Es begreift sich, daß Bodmer, der sich in Klopstock so bitter getäuscht zu haben glaubte, auf den jungen feurigen Dichter aufmerksam wurde und die Hoffnung hegen durfte, in ihm einen treuen, zuverlässigen Jünger zu finden. So erfolgte eine Einladung, die Wieland gerne annahm und bis 1760 blieb er nun in der Schweiz, bis 1754 in Bodmers Haus als dessen

Gast, dann bis 1759 als Erzieher der Söhne des Herrn von [illegible] in [illegible], worauf er in gleicher Eigenschaft nach Bern zu dem Rate von Sinner ging. Zwar Dichtung hatte sich zunächst noch in gleichem Ton. Oden auf die Gebirge und die Unsterblichkeit der Seelen, ein Hymnus auf Gott, darunter auch einer auf die Sonne, das Gebet eines Christen und das Gebet eines Deisten trugen noch ganz das Gepräge dieser religiös überschwenglichen Geistes. Selbst in die dramatische Poesie trug er denselben hinein, indem er zwei Trauerspiele dichtete: „Lady Johanna Gray" und „Clementine von Porretta", von denen das erstere durch seinen Nebentitel: „der Triumph der Religion" ankündigte, worauf es dem Dichter hauptsächlich ankam. Aber auch an gelehrtem Inhalte fehlte es nicht in seiner Schriftstellerei. So schrieb er eine Abhandlung von den Schönheiten des epischen Gedichtes „Noah" von Bodmer, mit welchem er selbst in einer eigenen Parteischrift: „der geprüfte Abraham" wetteiferte, verbreitete sich über die Würde und Bestimmung eines schönen Geistes und gab die Züricher Streitschriften zur Verbesserung des deutschen Geschmacks gegen die Gottsched'sche Schule mit einer Vorrede heraus.



Indes beruhte diese Richtung bei Wieland weder auf einem festen Charakter, noch auf lebendiger innerer Erfahrung: sie war ihm anerzogen und unbefangen hingenommen. Als er aber selbständiger wurde und sich eingehenden Studien der französischen, englischen und italienischen Literatur zuwendete, zugleich unter den Alten statt des göttlichen Plato, namentlich Xenophon und Lukian gründlich kennen zu lernen strebte, änderte sich seine Anschauung. Der erstere dieser beiden damals sein Lieblingsschriftsteller, bot ihm auch den Rahmen zu seinem „Cyrus", einem Gedichte, das mit fünf Gesängen Fragment blieb, aber schon eine deutliche Lösung von jener einseitig religiösen Dichtungsweise bekundete. Und so vollzog sich gleichsam unter Bodmers Augen eine wirkliche Abwendung von derselben, was bei Klopstock nie der Fall gewesen, für den alternden Dichtervatron aber eine volle wahrhafte Enttäuschung war. Hier brach jede verbindende Brücke, obwohl Wieland noch bei seinem Abgange aus der Schweiz eine Verständigung suchte. Aber dieser ward ja gleichsam der Antipode seiner selbst, eine Wendung, die ihn veranlaßte, aber manches, was er früher geäußert, geradezu öffentlich sein Bedauern auszusprechen und das zurückzunehmen, was er einst als wichtige wesenhafte Wahrheit und, was an und für sich dabei nicht nötig gewesen wäre, mit tugendhaftem Zorne gegen Andersdenkende verfochten hatte.

In die Zeit seines Berner Aufenthalts fällt ein Verhältnis, das Wieland seinem menschlichen Charakter nach nicht in sehr günstigem Lichte zeigt. Er machte dort nämlich die Bekanntschaft eines ausgezeichneten Mädchens, Sara aus Bondeli, die zu den edelsten Frauengestalten ihres Vaterlandes gehört. Sie war vielseitig und mannigfach gebildet, hatte schon als Kind an mathematischen Aufgaben ihres Bruders Anteil genommen und später selbst gelegentlich kleine Proben schriftstellerischen Wirkens gegeben und war, was für diesen ernsthaften tiefsinnigen Sinn Zeugnis ablegt, auf philosophischem Gebiete. Als Wieland nach Bern kam, hatte sie ihn mit einer gewissen Spannung erwartet. Er war an leichte Erfolge bei den Frauen gewöhnt, sie war gewillt, es ihm bei ihr nicht leicht zu machen. Aber allmählich kamen sie

[illegible] freundschaftliche Beziehungen, die immer inniger wurden und schließlich erfolgte die Verlobung. Als aber Wieland die Berufung in seine Vaterstadt erhielt, verließ er Bern schweren Herzens, selbst ohne von Julie nur Abschied zu nehmen. Die Korrespondenz ging zwar noch einige Zeit fort, aber Wielands Briefe wurden immer oberflächlicher, bald nahm er einen kühlen Ton an, den Julie richtig verstand, wenn sie darin einen Versuch seinerseits erkannte, sich von ihr zu lösen. Zu stolz, nur widerwillig noch festgehalten zu werden, trennte sie selbst das Band und so gab er ein Mädchen auf, das schon festigend und veredelnd vielfach auf ihn eingewirkt hatte und es gewiß auch ferner gethan hätte.

Und um welchen Preis? Ein Mädchen niedern Standes hatte seine Sinne durch seinen süßen Gesang bezaubert. Wir kennen es nur unter dem Namen Josephine (abgekürzt Bibi). Das Verhältnis bestand nicht lange und 1765 fand Wieland seine Lebensgefährtin in Anna Dorothea von Hillenbrand aus Augsburg, einer einfachen, etwas prosaischen Natur, mit der er aber eine durchaus glückliche Ehe führte. Zwischendurch pflegte er aber von Biberach aus, wohin er als Senator berufen war und zugleich die Stelle eines Kanzleiverwalters bekleidete, andere Beziehungen. Seine Kousine und ehemalige Braut Sophie von Gutermann, welche indes einen Herrn von la Roche geheiratet hatte, führte ihn in die Familie des Grafen von Stadion auf Warthausen, eines vornehmen Lebemannes, ein. Hier gewann er wie die Anschauung der feinen Gesellschaft, so die Erkenntnis, daß dieselbe immer noch von dem leichtfertigen französischen Geschmacke beherrscht werde, dem er selbst sich schon innerlich genähert hatte, und seit dieser Zeit war er der Wieland, als welchen man ihn gewöhnlich in Erinnerung hat.

Den Eintritt in diese Art der Poesie machte er mit der poetischen Erzählung „Nadine“, welche des Grafen ganzen Beifall fand, da er nicht geglaubt hatte, daß man in Deutschland etwas so Graziöses erfinden könne. Wichtiger ist der Roman: „Don Sylvio von Rosalva oder der Sieg der Natur über die Schwärmerei“. Er entstand unter dem Eindrucke des Don Quixote von Cervantes, mit dem er jedoch nichts mehr als den spanischen Schauplatz gemeinsam hat. Der Held, der in stiller Zurückgezogenheit aufgewachsen ist und noch an Feen glaubt, wird von diesem Glauben auf eine sehr drastische Weise geheilt. Eingelegt war der komische, aber sehr lascive Roman Biribinker. Obwohl als Dichtung nicht von hervorragendem Werte, bezeichnet Don Sylvio einen bedeutsamen Punkt in Wielands ganzer Entwicklung. Die innere Umwandlung, welche er selbst durchgemacht hatte, ist zunächst das Thema aller seiner Dichtungen. Aus einem Schwärmer, der in überirdischen Regionen schwebte, war er zu einem weltlich gesinnten Lebemann geworden. Die hohe Welt seiner Ideale war versunken und mit Behagen platschierte er in dem Strome eines guten Lebens, einer heitern geistreichen Geselligkeit, der es aber um nichts weiter zu thun war, als dem irdischen Dasein den höchsten Reiz abzugewinnen, ohne sich um das Jenseitige, Ewige zu kümmern. Für Wieland lag in diesem Wechsel insofern ein Fortschritt, als jene Geistigkeit keine innere Wahrheit in ihm besessen, und jenes platonische Schwärmen und Schmachten seiner sinnlichen Natur wie ein Fremdes aufgezwungen war, sodaß die Abwendung davon als die Befreiung von einer Fessel empfunden wurde. Insofern läßt sich diese Wandlung nicht nur sehr wohl begreifen, sondern es läßt sich auch nichts dagegen einwenden. Wir wissen, daß Lessing die Wahrnehmung derselben bei Wieland mit Beifall begrüßte. Nur dagegen wird man Einsprache erheben dürfen, daß seine Helden, die er nun alle den gleichen Weg führt, bei diesem Hervorgehen aus einem unnatürlichen, überspannten Zustande in ordinären Sinnengenuß gehörig hineingeraten. Er spielt das Problem immer auf das Gebiet des Geschlechtsgenusses hinüber, und die Natur, welche nach dem Titel des Don Sylvio über die Schwärmerei siegt, ist nicht gesunde Einfachheit, Wahrheit, Naturgemäßheit, sondern eine schlechte Natürlichkeit, eine unverhüllte Sinnlichkeit, welche oft vor dem derbsten Ausbruche nicht zurückschreckt, ist aber in einer verstohlen lüsternen Manier, wie sie von den französischen Poeten her genug bekannt ist, einen Florschleier über die Dinge legt, der nichts bedeckt, aber den Schein einer Hülle wahrt und um somehr die Sinne reizt. Dieser Prozeß bildet den Inhalt aller der Erzählungen, welche in dieser Zeit seines Biberacher Aufenthaltes entstanden und die Bewohner von Warthausen entzückten. Es waren dies „Endymion“, „Urteil des Paris“, „Aurora und Cephalus“, „Ganymed“ und „die Entführung der Europa“, die unter dem Titel „Komische Erzählungen“ 1765 in den Druck gegeben wurden. Er hatte dieselben, bevor dies geschah, schon [illegible] überarbeitet und gemildert, „die Entführung der Europa“ wurde sogar ganz unter-

drückt und später auch „Gandaid", dafür traten dann aber „Venus und Adonis" und „das Netz des Vulkan" hinzu. Derselbe Geist beherrscht ungeschwächt den „Idris" 1768, welcher eine scharfe Verurteilung in den Kreisen des Hainbundes fand, die „Grazien" 1770 und den „neuen Amadis" 1771.

Es lag bei diesen Schilderungen lasciver Sinnlichkeit nicht in Wielands Absicht, dieselbe als solche zu feiern. Er selbst ist nie ein ruchloser Genußmensch geworden und das Publikum, für welches er zunächst arbeitete, war davon gleichfalls weit entfernt. In den Sumpfe, in welchen die Idris und Genossen hineinwateten, sollten sie nicht verkommen, er sollte für sie das Bad der Reinigung und Erneuerung werden, in denen sie sich von ihrer ungesunden Schwärmerei zu säubern hatten. Mit Recht konnte man fragen, ob zu diesem Zwecke jenes Mittel als das beste gewählt war.

Am reinsten tritt uns dieses ganze Problem in dem großen Roman entgegen, welchen er nach seinem Helden „Agathon" betitelte und der in seinen Anfängen schon vor „Don Sylvio" erschienen war, aber erst 1773 ganz vollendet gedruckt wurde. Agathon, ein junger vornehmer Athener, ist in Delphi erzogen und dort mit einer Hoheit und Reinheit des Sinnes erfüllt worden, welche der Heiligkeit jenes Ortes entspricht. Darum findet er, nach der Heimat zurückgekehrt, keine Freude an dem Umgange mit seinesgleichen, sondern irrt am liebsten einsam bei nächtlicher Weile draußen umher. Da gerät er einmal zwischen einen Haufen ausgelassener Weiber, welche ein Fest begehen, bei dem Männer ausgeschlossen sind. Mit diesen zusammen wird er von Seeräubern überfallen und als Sklave nach Kleinasien geschleppt, wo ihn in Smyrna der Sophist Hippias kauft. Dieser, der Vertreter einer nüchternen, verständigen Weltklugheit, sucht ihn von seinen Schwärmereien zu heilen, zunächst in langen, von beiden Seiten mit großem Eifer geführten Redekämpfen, dann aber, als das nichts hilft, durch die Verlockungen einer schönen Buhlerin, die nach der Glanzrolle in einem Ballet, worin sie erscheint, Danae genannt wird. Dieses Mittel wirkt und Agathon sinkt von seiner stolzen Höhe herunter. Indes, er versinkt nicht, sondern in dem Gefühle von Reue, welches in ihm erwacht, reißt er sich von Hippias los, der ihm seine Freiheit schenkt. Er kommt nach Syrakus, wo er sich bemüht, dem jungen Dionys die Grundsätze einer reinen Lebensweisheit einzuprägen, und als er damit keinen Erfolg hat, tritt er in die Genossenschaft der Pythagoräer in Unteritalien ein, wo sich auch Danae einfindet, die trotz ihrer Vergangenheit doch noch einer Erhebung fähig, sich zu demselben Ziele eines edeln weisen Lebens wendet.

Hier erkennt man das Programm des Dichters in größter Deutlichkeit und maßvoll ausgeführt. Nichts drängt sich mit verletzender Schärfe dem Leser entgegen und man findet die Grundlinien seiner eigenen Entwicklung in diesem Rahmen genau festgehalten. Agathons Aufenthalt in Delphi entspricht seinem eigenen in Klosterbergen, in dem Sophisten, der mit weltmännischer Sicherheit das Recht eines veredelten Lebensgenusses verficht mag man den Grafen Stadion erkennen. Will man noch weiter gehen, so laufen auch die fernern Wege Wielands und Agathons parallel: auch jener ward an einen fürstlichen Hof, nach Weimar, berufen, um die Erziehung eines künftigen Herrschers zu vollenden. So gewinnt dieser Roman unter den Werken unseres Dichters eine hervorragende Bedeutung.

Neben ihm verdient noch Musarion eine besondere Beachtung, ein Gedicht in drei Büchern, das schon früher entstanden war 1767 und den Nebentitel führt: „Die Philosophie der Grazien". Es behandelt denselben Gedanken, doch in etwas anderer Fassung. Musarion, eine junge Griechin, versammelt einige Philosophen verschiedener Richtung an ihrem gastlichen Tische. Während die Spiritualisten in den leiblichen Genuß versinken zieht sie sich mit ihrem Geliebten Phanias in die rubige leidenschaftslose Erörterung echter Lebensweisheit zurück. Die Charaktere sind hier sehr wirksam von einander abgehoben und die verschiedenen Anschauungen sauber auseinandergehalten. Das Anstößige wird möglichst vermieden und dem Glaubensbekenntnisse der beiden Liebenden läßt sich die Billigung nicht versagen.

In dieser Absicht, die Sinnlichkeit und ihren Dienst nur als einen Durchgang zu echter Weisheit darzustellen, lag auch die Hauptwaffe Wielands gegen die vielen Angriffe, welche gegen ihn gerichtet wurden. Die gesamte Klopstockische Schule verwarf ihn auf das äußerste, obwohl die beiden Dichter sich in spätern Jahren ganz freundschaftlich berührten. Aber zunächst ward der Gegensatz der Anschauungen zu lebhaft empfunden, als daß eine Verständigung möglich gewesen wäre, und was dieselbe erschweren mußte, war, daß Wieland sich nur schwer von dem Vorwurfe reinigen konnte, ein Apostat zu sein. Jetzt ließen ihn die Geister,

die er früher beschworen, so leicht nicht wieder frei. Er nahm später Veranlassung, in einem besondern Sendschreiben, den „Unterredungen mit dem Pfarrer von ***", welches in seinem Deutschen Museum gedruckt wurde, sich summarisch gegen alle diese Vorwürfe zu verteidigen, und mit Recht wenigstens konnte er immer auf die Unbescholtenheit seines Wandels hinweisen. Denn, abgesehen von jener einen Jugendverirrung in Biberach kann man ihn mit keiner Anklage irgend welcher Ausschweifung belasten. Immer hat er als Privatmann sich der Achtung und Verehrung in weitesten Kreisen zu erfreuen gehabt.

Die Übersiedelung von Biberach nach Erfurt, 1769, bezeichnet einen weitern Wendepunkt in seinem Leben. Er wurde an diese damals kurmainzische Universität als Professor mit dem Titel eines Regierungsrates berufen und verdankte dies namentlich den Bemühungen Gleims, mit dem er in einen litterarischen Briefwechsel getreten war. Am 1. Juni 1769 traf er dort ein. Fremd war ihm der Ort nicht. Schon bei seiner Rückkehr von Klosterbergen nach dem Vaterhause hatte er fast ein Jahr bei einem Verwandten, Dr. Bäumer, dort geweilt und sich philosophischen Studien gewidmet. Seine Thätigkeit dort war eine vielseitige und angenehme, doch nicht von langer Dauer. Denn schon 1772 folgte er einem Rufe der Herzogin Anna Amalie von Weimar, um die Erziehung ihres ältesten Sohnes, des jungen Herzogs Karl August, für den sie die Regierung führte, zu vollenden. Er erhielt zugleich den Titel eines Weimarischen Hofrates und betrat so als der erste des großen Dichterkreises diesen Ort, der zu einer solchen Berühmtheit als Mittelpunkt der deutschen Litteratur in der glänzendsten Zeit ihres Bestandes gelangen sollte.

Wieland dankte diese Berufung einer neuen Dichtung, welche in seine Erfurter Zeit fällt, nämlich dem „goldenen Spiegel" oder „die Könige von Scheschian". Eine wahre Geschichte (1772). Die Fiktion, die er hierbei zu Grunde legt, besteht darin, daß dem Schach Gebal, einem indischen Autokraten, der seinem Volke durch seine Willkür viel Übels zugefügt, allabendlich vor dem Einschlafen von seiner Lieblingssklavin Nurmahal im Beisein des Hofphilosophen Danischmend, welchen er später zum Helden einer besondern Erzählung: „Geschichte des Philosophen Danischmend" 1775) machte, eine aus dem Chinesischen stammende Chronik der Regierung der Könige von Scheschian vorgelesen wird, teils um ihn einzuschläfern, teils ihm unter der fremden Adresse weise Lehren über die beste Art, ein Land zu regieren, beizubringen. Es geschieht dies in der bei Wieland immer mehr sich ausbildenden Manier, das Thatsächliche der Erzählung vor eingestreuten Reflexionen, welche mit Vorliebe in Gesprächsform gegeben werden, zurücktreten zu lassen. Der eigentliche Inhalt des Buches ist also ein Regentenspiegel, welcher die Mängel des absoluten Regiments scharf aufdeckt und vor allen Mißbräuchen der Gewalt ernstlich warnt. Es findet sich in den allgemeinen Erörterungen sogar der mit aller Schärfe gedruckte Satz von dem Unglücke einer Nation, die ganz und gar keine Verfassung habe, ein Gedanke, der für jene Zeit sehr modern genannt werden muß. Das Ideal eines Regenten vom Standpunkte der Aufklärung aus, kann man also kurz den Inhalt eines Buches nennen, welches gerade hierin seine eigentümliche Bedeutung besitzt, denn es zeigt uns nun den Dichter nach einer positiven Seite hin thätig. Er ist ein rüstiger Mitstreiter in dem großen Kampfe der Aufklärung, welcher als die wichtigste innere Bewegung der ganzen Zeit zu gelten hat, weil erst dadurch die Erneuerung des ganzen Zeitbewußtseins erfolgte. Daß dieses Ideal, das Wieland hier und in der spätern Dichtung: „Schach Lolo oder das göttliche Recht der Gewalthaber, eine morgenländische Erzählung" (1778 entwirft, recht äußerlich blieb und sich vorzugsweise seine Ratschläge auf Verachtung der Schmeichelei als der gefährlichsten Kost der Fürsten, auf ein offenes Ohr für auch unliebsame Wahrheiten, Gerechtigkeit und Milde bezieht, lag in dem ganzen Charakter jener Richtung zu tief begründet, als daß es uns wundern dürfte. Bemerkenswerter ist, daß sich die Spitze des Buches ganz besonders gegen die kirchliche Gewalt richtet, welche dem einmal gewählten Kostume der Erzählung gemäß durch Bonzen und Fakirs repräsentiert wird, aber als die Herrschaft einer intoleranten, engherzigen Orthodoxie gemeint war.

Denselben Gedankenkreis berührt das allerdings viel später entworfene Buch: „Geheime Geschichte des Peregrinus Proteus" 1791). Dieser war ein berühmter Goet und Thaumaturg des zweiten Jahrhunderts, der nach einem seltsamen abenteuerreichen Leben seinem Leben in Olympia durch einen freiwilligen Tod auf einem selbsterbauten Scheiterhaufen ein Ende machte, lediglich durch Ruhmsucht dazu getrieben. Wir verdanken den Bericht darüber Wielands Lieblingsschriftsteller unter den Griechen, Lukian. Der Dichter läßt nun die Seelen des Peregrinus und des Lukian im Elysium zusammentreffen und in Gesprächen jene Begebenheit

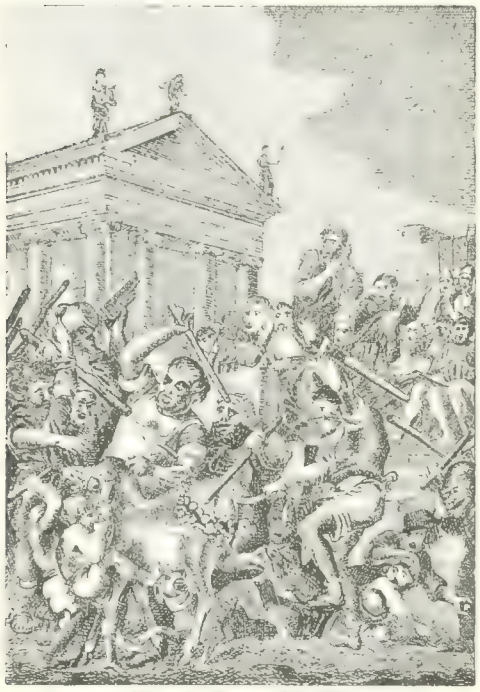
erörtern. Unter dem scheinbaren Bestreben, die dem Schwärmer sehr ungünstige Darstellung des berühmten Spötters von seinem Leben zu berichtigen und die entstellenden Vorwürfe auf Übertreibungen des Witzes zurückzuführen, bietet die ganze Dichtung — kaum kann man den Namen eines Romans dafür in Anspruch nehmen — doch im wesentlichen nur eine Bekämpfung alles Schwärmerischen und Mystischen in der religiösen Anschauung und macht den Versuch, das Ideal einer wahrhaft freien, verstandesmäßigen Betrachtung zu entwerfen, der es ihrerseits an Tiefe und innerm Gehalte denn freilich ebenso sehr fehlte, wie dem politischen Musterbilde des goldenen Spiegels. Allerdings konnte es ja aber auch die Arbeit eines Dichters nicht sein, den weiten Rahmen dieser beiden Gedankenkreise mit wirklich neuem Gehalte zu erfüllen. Mit der vorbereitenden Arbeit des Auflösens, des Durchbrechens enger Schranken konnte man bei ihm ganz zufrieden sein. Wieland zeigt sich hierin jedenfalls als gleichstrebenden Mitarbeiter eines Lessing und seiner Genossen, als einen Träger der großen und erhebenden Idee geistiger Befreiung.

In diesen Zusammenhang gehört auch noch eines der spätesten Werke Wielands, sein letztes größeres überhaupt, nämlich der Roman „Aristipp" 1800—02). Unter all den hervorragenden Gestalten des Altertums lag keine der damaligen Aufklärung mehr am Herzen als Sokrates. Stellte man sich auf den Standpunkt eines bloß menschlichen Wirkens in Religion und tugendhaftem Wandel, ohne auf göttliches Mitwirken durch Offenbarung Wert zu legen, so konnte man sich ja nichts Vollendeteres denken als jenen Mann, jene herrlichste Blüte des griechischen Altertums in allem, was reines echtes Menschenwesen bedeutet, und der, das ist dabei nicht gleichgültig, das edelste Leben mit einem bewundernswürdigen Tode krönte, indem er mit einem Herzen voll wahrer Menschenliebe, würdevoller Sammlung und heiterer Zuversicht den großen Schritt in das unbekannte Jenseits that. Durch diese Züge wurde Sokrates der Heilige der Aufklärung, ja man sagt nicht zu viel, er erschien als ein nicht unwürdiges Gegenbild Christi von der Seite reiner Menschheit. Darum findet man so oft auf ihn Bezug genommen und ihn zum Gegenstand mehr als einer Schrift gemacht Wieland that dies in jenem Romane. Aristipp aus Kyrene war einer der bekanntesten Jünger des Philosophen, der Stifter der philosophischen Schule der Kyrenaiker. Der Roman ist in Briefen abgefaßt, die Aristipp, als er die Reise nach Athen antrat, an die daheim gebliebenen Verwandten und Freunde richtet. Den Mittelpunkt all der mannigfaltigen Erlebnisse und Schicksale, von denen er erzählt, bildet die Gestalt des Sokrates, welchen er anfangs nur als einen Sonderling betrachtet, bis diese kühle Zurückhaltung mehr und mehr in begeisterte Hingabe und feurigen Anteil übergeht und die letzten Zeiten seines Lebens und sein Tod den Anlaß zu einem wärmsten Lobe des Unvergleichlichen bieten. So bildet diese Dichtung einen schönen wohlthuenden Abschluß der gesamten Thätigkeit Wielands, sofern dieselbe sich auf die großen religiösen Bewegungen seiner Zeit bezieht.

Zwei andere Dichtungen sind freilich vor diesen noch zurückgestellt worden. Die „Abderiten" und „Oberon", denen man in poetischer Hinsicht den Preis vor allen Werken des Dichters zuerkennen kann.

Die „Abderiten" 1781, sind ein komischer Roman, über dem ein wirklicher heiterer Himmel eines überlegenen Humors lacht. Abdera galt den Griechen als der Sitz jener typischen Dummheit, welche in manchen Ländern den Bewohnern gewisser Orte anzuhaften scheint. Dieses Schöppenstedt oder Schilda des Altertums aber hatte jedenfalls einen auserlesenen Geist hervorgebracht, nämlich den Demokritos, den lachenden Philosophen, wie er schon im Altertum genannt wird, und indem Wieland diesen in das Centrum seiner Erzählung rückt, fand er die schönste Gelegenheit, die Thorheit seiner Landsleute uns auf der Folie dieses feinen Weltmannes in um so brennendern Farben zu schildern. Nach allen Seiten hin zeigt sich ihre Geschmacklosigkeit, ihre sinnlose Albernheit, die sich mit der selbstbewußten Suffisance echten Kleinstädtertums verbindet, aber Demokritos nur Gelegenheit giebt, mit ihnen über sie selbst zu scherzen, wodurch sich eine äußerst behagliche Stimmung erzeugt. Indes wird dieses lockere Gewebe heiterer Situationen zu einer Hülle eigner Erlebnisse und satirischer Schilderung von Persönlichkeiten und Zuständen, mit welchen der Dichter selbst zu thun gehabt hatte. So darf man bei Salabanda an Cateau von Hildern, die jüngere Schwester Sophiens von Laroche denken, welche in Biberach an den dortigen Bürgermeister verheiratet, Wieland zwar nahe stand, aber seine Achtung nicht erhielt. In dem berühmten Prozesse über den Esel und den Schatten klingen die Erinnerungen wieder an seinen eigenen

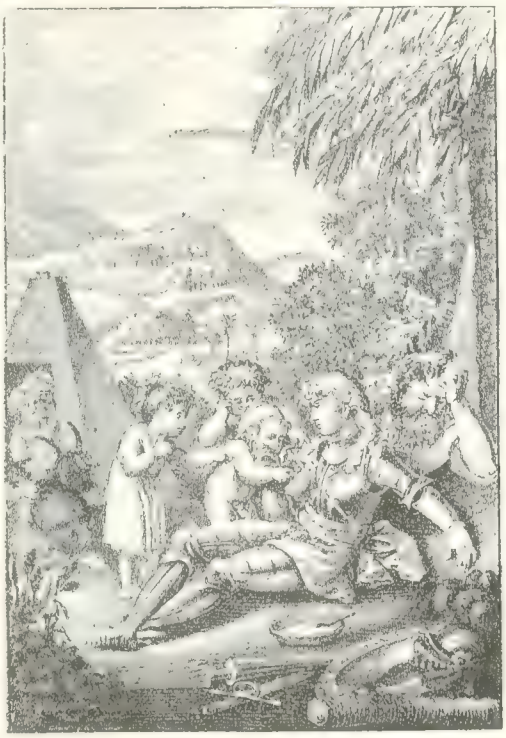
Prozeß, durch welchen er sich in der Vaterstadt das Amt des Kanzleiverwalters erkämpfen mußte, welches ihm von der katholischen Bewohnerschaft des Ortes aus nichtigen Gründen streitig gemacht wurde, und an jenen andern, welchen die protestantische Gemeinde daselbst gegen den trefflichen gebildeten, aber freisinnigen Prediger Brechter anstrengte, um ihn aus seinem Amte zu verdrängen. Und so ist die nicht minder berühmte Erzählung von der Theateraufführung der Andromeda des Euripides, welche den Dichter selbst zum Zeugen und Beurteiler hat, voll von Anspielungen auf die Mannheimer Theaterzustände, mit denen Wieland bei Gelegenheit der Aufführung seines von Schweitzer komponierten Singspieles „Alceste" (1773 im Jahre 1778 mißliebige Erfahrungen gemacht hatte. Aber auch ohne diese persönlichen Zutaten, die dem Kenner das Interesse an der Dichtung erhöhen, ist der ganze Roman eine so durchweg ergötzliche Schilderung bornierter Kleinstädterei, daß sie auf jeden Leser ähnlich wirken müssen und so treffend war die Zeichnung dieser Verhältnisse, daß mancher ehrsame Bürgermeister aus dieser oder jener Gegend des deutschen Vaterlandes sich in besondern Zuschriften an den Dichter vor dem Verdachte sichern zu müssen glaubte, daß seine Stadt das Urbild des unsterblichen Abdera sei.



Oberon, zuerst im deutschen Merkur erschienen, dann selbständig 1780, von vierzehn Gesängen später auf zwölf zurückgebracht, als die größte poetische Leistung Wielands, hat sich am lebendigsten in der Erinnerung der Nachwelt erhalten und noch vor kurzem die Ehre einer Prachtausgabe erfahren. Großen Eindruck machte dieses romantische Epos auch gleich bei seinem Erscheinen und Goethe erfreute den Dichter durch Übersendung eines Lorbeerkranzes. Der Stoff war aus dem Bereiche der so oft ausgenutzten Karlssage genommen, wurde aber ganz in das Phantastische hinübergespielt, wodurch auch erst der Titel verständlich wird. Denn es ist der aus Shakespeares Sommernachtstraum rühmlich bekannte Elfenkönig selbst, dem mit seiner Gattin Titania eine bedeutende Rolle in dieser Dichtung zugewiesen ist, obwohl es freilich Wieland nicht gelingt, an Grazie und Holdseligkeit es mit seinem englischen Vorbilde aufzunehmen.

Hüon, der Sohn des Herzogs Siegewin von Guyenne, so lautet in den Hauptzügen der Inhalt dieses Gedichtes, begiebt sich an den Hof Karls des Großen, um sich von diesem mit den Gütern seines Vaters belehnen zu lassen. Er trifft aber unterwegs mit einem äußerst groben Ritter zusammen, der ihm so mit Beleidigungen zusetzt, daß er trotz aller Mäßigung zum Zweikampfe genötigt wird und seinen Gegner erschlägt. Leider war es Karls eigener Sohn Charlot, welchen Hüon, ohne ihn zu kennen, getötet, und der Zorn des Kaisers, der schon von seinem Vater her gegen diesen einen tiefen Groll hegt, kennt keine Grenzen. Er will den jungen Fürsten ohne weiteres töten lassen, indes ebensowohl die demütige Unterwerfung denselben als der laute Widerstand der übrigen Großen hemmt die Ausführung dieses Beschlusses. Aber allerdings ist es nur ein verkapptes Todesurteil, welches der scheinbar verzeihende Kaiser, bei dem kein kleinster Zug an die Größe und Hoheit seines Originals erinnert, über den Unglücklichen verhängt. Er soll nach Bagdad reiten, die Tochter des Sultans vor dessen Augen küssen, dem ihm zur Seite Sitzenden den Kopf abschlagen, ihm selbst aber eine Handvoll Barthaare, sowie vier Backenzähne ausreißen. Die Paladine, über diesen Spruch erbittert, wollen denselben mildern, aber Hüon, als echter

Ritter, übernimmt im tollen Wagemut des ritterlichen Jünglings bereitwillig auch das unmöglich Scheinende. So kommt er denn auf diesem Zuge in den Libanon, wo er sich verirrt und bei einem Einsiedler Aufnahme findet. Es stellt sich heraus, daß dies Scherasmin, der Diener Siegewins ist, der, seinem Herrn ins Morgenland folgend, nach dessen Tode dort blieb. Mit Entzücken erkennt er seinen jungen Gebieter und folgt ihm mit derselben Treue, mit der er schon dem Vater anhing. Mit dieser Szene beginnt die Dichtung, das vorher Berichtete erzählt Hüon dem Knappen nach der Erkennung. Die Reise wird nun fortgesetzt und es erscheint glückverheißend, daß diese sie zu einem herrlichen Wunderschlosse führt, als dessen Gebieter sich ihnen Oberon zeigt, der dem Jünglinge seinen Beistand verheißt und ihm ein Wunderhorn und einen Trinkbecher verehrt, der jederzeit dem Gutgesinnten Labung spendet, sie freilich dem Boshaften versagt. Manche Abenteuer werden unterwegs verrichtet, namentlich ein arabischer Ritter aus einer gefährlichen Bedrängung durch einen Löwen befreit. Zuletzt kommen sie in Bagdad an. Doch noch unterwegs hat Hüon ein Traumgesicht, worin ihm das schönste Mädchen gezeigt wird, dem seit dieser Zeit sein fast unablässiges verliebtes Träumen gilt. In Bagdad finden sie freundliche Aufnahme bei einer guten Alten, die Heil dem Zufalle die Mutter der Amme der Prinzessin Rezia ist und sowohl von deren Schönheit als auch von ihrer Schwermut viel zu erzählen weiß, welche auf einen Traum zurückzuführen sei, in welchem ihr der schönste Frankenritter mit langen blonden Locken erschienen sei. Vergebens winken die Freuden und der Glanz der bevorstehenden Vermählung, ihr erscheint der Mohrenfürst unausstehlich. So werden die Fäden hier zur Verknüpfung vorbereitet. Da Hüon des Nachts im Traume spricht, findet die Alte ihre Vermutung, ihr Gast mit dem blonden Haare möchte der Gegenstand der verliebten Sehnsucht der Fürstin sein, bestätigt und berichtet die Wundermär am Hofe.



Nun wird das herrliche Fest prunkvoll beschrieben. Die schöne Braut, bleich und gramvoll in heimlichem Leid, schaut vergebens nach Rettung aus. Da, während des Festmahls, erscheint plötzlich der Frankenfürst und richtet nach geziemender Verbeugung furchtlos seine Botschaft vom Kaiser Karl aus. Der Zorn des Sultans wächst von Minute zu Minute, als er aufgefordert wird, sich zu bekehren und sich dem Herrscher des Abendlandes zu unterwerfen. Er steigt über jedes Maß hinaus, als der Fränke dem Bräutigam seiner Tochter, der an seiner Seite sitzt, und derselbe war, den Hüon schon aus der Gefahr mit dem Löwen befreit hatte, den Kopf abschlägt, während sich Rezia, die gleich den Abgott ihrer Träume erkannt hatte, in seine Arme stürzt. Nun ist die Lage höchst kritisch, aber Oberons Horn wirkt Wunder, denn kaum hat der Ritter begonnen, ihm sanfte Töne zu entlocken, als die ganze Gesellschaft von der rasendsten Tanzwut ergriffen, in immer tollerm Wirbel, unaufhaltsam, und schließlich ohnmächtig auf den Polstern und Kissen des Saales zusammenbricht. Der Dichter besaß Zartgefühl genug, seinen Helden die grausame Operation an dem Sultan, zu der ihn sein Gelübde gegen Karl den Großen wohl verpflichtete, nicht selbst vollziehen zu lassen. Es wäre doch für die Tochter ein zu unwürdiger Anblick gewesen. Damit indes alle Gerechtigkeit erfüllt wird, stellt Oberon seinem Schützling später ein kostbares Kamisol mit der edeln Gabe zu, obwohl Scherasmin dann nicht das Recht abgesprochen werden darf, an der Identität des Inhaltes

einige Zweifel laut werden zu lassen. Es ist dies einer von den Fällen, wo man es bedauert, daß Wielands Geschmack nicht von sicherm Feingefühl begleitet war. In diese sonst ganz ernsthaft angelegte Dichtung paßt eine so burleske Erfindung überhaupt nicht. Einmal gemacht, muß der Dichter sie zwar gelten lassen, aber man sieht aus solchen Kunstgriffen, wie er sich gleichsam selbst zu verbessern sucht. Genug, ein von Oberon entsandter Schwanenwagen entreißt Hüon allen weitern Gefahren. Er besteigt ihn mit Rezia, die sich natürlich nicht von ihm trennen will, und Scherasmin, sowie Rezias Amme Fatme, finden gleichfalls noch Platz darin. Fort geht es durch die Lüfte bis zur Küste, wo sie ein Schiff finden, das sie zum Frankenlande tragen wird. Als strenge Weisung aber giebt ihnen Oberon noch den Befehl, daß sie sich zunächst nach Rom zu begeben haben, um durch Papst Sylvester ihren Bund segnen zu lassen, ehe sie sich als Eheleute betrachten dürfen. An der Erfüllung dieses Gebotes hängt ihr weiteres Glück.

Man ahnt nun den Fortgang. Die erste Zeit der langen Seefahrt wird passend damit ausgefüllt, Rezia in die Geheimnisse der christlichen Lehre einzuführen und sie wird dann getauft, wobei sie den Namen Amanda annimmt. Aber sie vermögen die Probe ihrer Tugend nicht zu überstehen. Scherasmin, der erfahrene Warner, predigt zwar seinem jungen Gebieter auf das eindringlichste die Tugend der Enthaltsamkeit und erzählt ihm eine Geschichte, die als Episode zu wichtig ist, um ganz übergangen zu werden. Sie ist zwar inhaltlich von geringem Werte, indem sie dem so oft behandelten Mißverhältnisse zwischen einem alten eifersüchtigen Gatten und einer jungen liebedürftigen Frau eine neue pikante Seite abzugewinnen sucht, aber sie ist deshalb für die ganze Dichtung so wichtig, weil hier Oberons Stellung zu unserm Liebespaare seine Erklärung findet. Dem luftigen Charakter der Elfen entspricht, das weiß man auch sonst schon, das Launenhafte und Reizbare ihres Wesens. Auch das kleine Königspaar macht davon keine Ausnahme und nun, da Titania es über ihren Gatten davongetragen hat, indem ihre Behauptung, das ungetreue Weib werde um eine listige Ausrede nicht verlegen sein, welche ihre Treulosigkeit genügend entschuldige, hat Oberon sich völlig von ihr getrennt, bis sie ein Liebespaar unter den Menschen finden werde, das sich in allen schwierigen Lagen des Lebens völlig bewähre. Man erfährt also aus dieser eingeschobenen Erzählung erst den wirklichen Zusammenhang der Begebenheit, aber es ist kein passender Kunstgriff des Dichters, diesen Aufschluß einer Episode anzuvertrauen und dieselbe Scherasmin in den Mund zu legen und der wichtigen Enthüllung so gleichsam einen anekdotenhaften gelegentlichen Charakter aufzuprägen.

Jedenfalls wird Hüon der Zwang, den der erfahrene Diener über ihn ausübt, auf die Dauer unerträglich. Unter dem Vorwande, ihn als Boten seiner Erfolge an Kaiser Karl vorauszusenden, weiß er ihn loszuwerden und das Verhängnis erfüllt sich. Ein furchtbarer Sturm, der das Schiff zu zerschellen droht, ist das Strafgericht des über ihren Ungehorsam zürnenden Elfenfürsten. Um seine Schiffsgenossen zu retten, erklärt sich Hüon bereit, sich ins Meer zu stürzen, Amanda umklammert ihn, um mit ihm zu sterben und so nimmt beide das brausende Element auf.

Doch nicht zum Tode. Sie finden sich endlich an das Gestade einer Insel gespült. Ach, ein nackter Felsen nur, der sich ihnen bietet, auf dem nichts von dem anmutigen Leben der Natur sich zeigt. Nur mit der qualvollsten Mühe gewinnen sie den kärglichsten Unterhalt, und doch erfüllt sie das Glück, daß sie sich gehören, mit hoher Wonne. Endlich, nach langem Umhersuchen gelingt es Hüon, eingebettet in die rauheste Felsgegend, einen lieblichen Winkel zu entdecken, der einen alten frommen Einsiedler beherbergt. Später erfahren wir, daß sich hierher die trauernde Titania zurückgezogen hat, durch ihre Wunderhand die Felsen Quellen spendeten und der harte unfruchtbare Boden holden Blumenflor und labende Früchte hervorbrachte. Ein liebliches Idyll stillen Glückes und beschaulicher Seelenruhe thut sich vor uns auf. Es ist der beste Geist der ehemaligen Schäferpoesie, der sich in diese Strophen gerettet hat, alles etwas zu sehr ins Weiche und Reizende gemalt, um unsern realistischen Geschmack ganz zu befriedigen, aber unzweifelhaft doch voll echter Poesie. Anmutig ist die Schilderung von Amandas jungem ersten Mutterglücke, wobei sie Titanias hilfreiche Hand besonders segnend fühlen durfte. Der Tod des alten Einsiedlers erst ermahnt sie an die Vergänglichkeit alles Irdischen. Aber bald brechen schwere neue Prüfungen über sie herein. Denn so hart auch Oberons Zorn auf den Unglücklichen lastet, er will sich keineswegs ganz von ihnen wenden und nachdem sie die erste herbe Schickung so heldenmütig überstanden, müssen sie weiter in die Prüfung hinein.

Titania läßt der Sorglosen das Kind durch ihre Elfen rauben, um es ihr sicher aufzubewahren, und indem sie selbst von dem Eiland scheidet, sinkt ihre liebliche Wohnstätte in ihre frühere Unwirtlichkeit zurück. Das Kind zu suchen, gelangen sie zur Küste hinab, aber wehe, da brechen plötzlich Seeräuber aus einem Verstecke hervor und entführen Amanda, während sie Hüon, der anfangs mit verzweifeltem Mute um die Gattin kämpft, an einen Baum fesseln. Amanda wird von den Räubern nach Tunis geführt und in den Harem des Almansor aufgenommen, der seiner Gattin Almansaris müde, sie mit Liebesanträgen bestürmt, ohne Erhörung zu finden. Doch auch Hüons Tugend muß geprüft werden. Als er verzweifelnd an dem Baume seiner Qual dem Tode entgegensieht, wird er auf Oberons Geheiß von einem seiner untergebenen Geister mit Windesflügeln auch nach Tunis versetzt, wo er seinen getreuen Scherasmin und Fatme findet. Um sich Amanda, von deren Vorhandensein er fast zweifellose Gewißheit erhalten hat, zu nähern, nimmt er Sklaventracht und die Arbeit eines Gärtners an und trifft so zufällig mit der Fürstin zusammen, die von seiner Schönheit ergriffen, von Leidenschaft für ihn entflammt und ihn ebenso in Versuchung führt, wie Almansor seine Geliebte, bis endlich ihnen die Geduld reißt und die Hartgeprüften, aber glänzend Bewährten zum gemeinsamen Feuertode bestimmt werden. Aber auf dem Scheiterhaufen ist ihre Prüfung auch zu Ende; Oberon erscheint, sie werden befreit und auf dem wohlbekannten Luftgefährt selbviert nach Frankreich getragen, wo sie auch den kleinen Hüonnet wohlbehalten vorfinden und so gelangt die Dichtung zu dem in jeder Beziehung glücklichen Ausgange, auf den sie von vornherein angelegt war.

Daß ihre Haltung nicht überall gleichmäßig und konsequent ist, ist schon oben bemerkt. In der That bedurfte ein so romantisches Epos einer zartern und innigern Behandlung, als Wieland ihm angedeihen lassen konnte. Das, was ihm Grazie und Anmut war, und damals besonders als solche gepriesen wurde, war in der That doch nur ein französischer Esprit, eine kühle ironische Haltung zu seinen Stoffen, auf die er mit selbstbewußter Überlegenheit herabblickt und sie immer zu bloßen Trägern seiner Gedanken macht, ohne ihnen eigenes Leben zuzugestehen. Dies zeigt sich noch stärker in seinen Romanen. Fast immer ist es ein antiker Schauplatz, auf den er uns versetzt, und seine Personen führen antike Namen und gebaren sich auf griechische Mode. Indes nicht einmal ist es wirklich griechischer Geist, der uns berührt. Seine Anschauungen sind völlig modern und selbst in die Sprechweise seiner Gestalten drängt sich ganz der Geist seiner Zeit hinein, sodaß man sich nicht selten an eine Maskerade erinnert fühlt, in welcher alles in antikem Kostüme drapiert ist, aber der Sinn und der Geschmack des achtzehnten Jahrhunderts sich nicht verleugnet. Und dazu kommt nun, was schon oben berührt wurde, daß das sichere Gefühl für die feine Grenze echter Schönheit unserm Dichter völlig abging. Er will scherzen und macht so oft nichts als einen plumpen, gewöhnlichen Spaß. Wie oft laufen nicht unsägliche Trivialitäten in den rührendsten und zartesten Stellen mit unter, davon gar nicht zu reden, daß er einer kleinen Zweideutigkeit oder vertappten Unanständigkeit sehr ungern aus dem Wege geht. Dieser Mangel an Adel und Hoheit der Darstellung, wodurch wirkliche Anmut keineswegs ausgeschlossen wäre, bringt sich allenthalben sehr störend zur Geltung und beeinträchtigt den Genuß bei der Lektüre seiner Dichtungen nicht wenig, und er überträgt sich selbstverständlich auf das Äußere der dichterischen Form. Sein Prosastil ist breit und nachlässig, seine Verse oft von sehr schlottriger Haltung. Die Jamben, deren er sich fast immer bedient, werden durch massenhaft eingeschobene Kürzen aus ihrem energischen andringenden Schritte in einen wahren Trab versetzt und poltern hastig und würdelos an uns vorüber, die Zeilen sind von ungleicher Länge, mit der Reinheit und Sauberkeit der Reime ist es keineswegs zum besten bestellt. Selbst wo er sich eines so schönen und kunstvollen Metrums bemächtigt, wie der italienischen Stanze, was wird daraus unter seiner so wenig schonsamen Hand! Nur die acht Zeilen bewahrt sein Oberon, alles andere, was so streng gesetzmäßig vorgeschrieben ist, wird gleichgültig aufgegeben und der Eindruck höchster Willkür und Sorglosigkeit hervorgebracht. Man darf bei einer Gesamtbetrachtung Wielands an diesen so stark hervortretenden Mängeln nicht vorübergehen, auch wenn man bereitwillig seine Verdienste anerkennt. Denn er hat seine große Bedeutung für unsere Litteratur. Was würde aus der deutschen Poesie geworden sein, wenn Klopstocks erhabener Bardenstil zur alleinigen Herrschaft gelangt wäre und alle Natürlichkeit und Einfachheit aus ihrem Bereiche vertrieben hätte. Gegen den biblisch psalmodischen Schwung, der sich dort aufblähte, war Wielands Beweglichkeit und Leichtigkeit in Erfindung und Aus-

lärung ein höchst wirksames und wertvolles Gegenmittel und er trat damit hervor zu einer Zeit schon, als noch niemand sonst gegen den strengen Beherrscher des Parnasses ernsthaft Opposition machte. Lessing wenigstens nicht in Hamburg mit ihm wetteiferte, und darauf kam doch alles an. Denn nicht die Theorie oder Kritik, sondern nur die dichterische Praxis kann wirklich Zeugerin über eine poetische Richtrichtung werden. Nach dieser Seite hin ist Wielands Stellung in der Geschichte unserer Literatur eine hochbedeutsame. Er ist die unerläßliche Ergänzung zu dem Sänger des Messias, so wenig er es vielleicht selbst beabsichtigte und Klopstock mit seinem Anhange jedenfalls nicht Lust hatten, es anzuerkennen. Daß die Grenzen seines poetischen Könnens nicht weiter gezogen waren, gereicht ihm nicht zum Vorwurfe, aber man muß bedauern, daß er nicht strenger gegen sich selbst war und in dieser mangelnden Reife und Vollendung seiner dichterischen Werke sich selbst eine bleibende Einwirkung auf sein Volk unmöglich machte.

Zwei Seiten seiner schriftstellerischen Thätigkeit bedürfen noch einer kurzen Erwähnung. Wieland war als Übersetzer recht thätig. Bedeutsam vor allem war die Thätigkeit, die er Shakespeare widmete. Zwischen 1762 und 66 erschien seine Übertragung von 22 Stücken desselben. Er war kein geborener Übersetzer. Wer es mit seinen eigenen Werken so wenig genau im einzelnen nimmt, erweckt von vornherein den Verdacht, daß ihm die wesentlichste Eigenschaft des Übersetzers, die ernste Vertiefung in das Einzelnste des Ausdrucks und der Wendung abgeht. Auch reichte für die geniale Tiefe des großen Briten Wielands Aneignungskraft nicht aus. So blieb seine Übersetzung, die mit Ausnahme der eingelegten Lieder fast nur der Prosa sich bediente und vieles unvollständig und lückenhaft wiedergab, ein sehr unvollkommenes Werk. Und dennoch war es der erste deutsche Shakespeare, der darin geboten wurde und wenn man erwägt, wie damals der ganze dichterische Geist, möchte man sagen, anfing, auf diesen hinzudrängen und nach seiner Kenntnis sich zu sehnen, dann sieht man, einen wie großen Dienst Wieland seinen Zeitgenossen hiermit leistete. Mehr in seinem Elemente war er bei seinen Übersetzungen des Horaz und Lukian. Dem römischen Verherrlicher eines mit Weisheit gesättigten Lebensgenusses stand er innerlich sehr nahe und dem Spötter von Samosata verdankte er inhaltlich wie formell außerordentlich viel. Namentlich in seinem oft ans Frivole streifenden Humor berührte er sich nahe mit demselben.

Frühe schon wandte sich Wieland auch der kritischen Thätigkeit zu, indem er die Herausgabe von Zeitschriften unternahm, worin er die gesamte litterarische Produktion einer Musterung unterwarf. Der deutsche Merkur erschien von 1773 -89, das attische Museum von 1796 1801. Auch zum Kritiker fehlten dem gutmütigen Manne, dessen Geist zur Oberflächlichkeit neigte und eines scharfen strengen Verstandes ermangelte wesentliche Eigenschaften. Der Merkur, unter dessen Mitarbeitern Merck, der Freund Goethes, besonders zu nennen ist, brachte viele von Wielands Dichtungen in ihrer ersten Gestalt, war aber durch die Seichtigkeit und Schwächlichkeit seiner Urteile geradezu verrufen. Aber er regte doch auch vieles an und gab den Beweis von eingehender Teilnahme an der Litteratur seiner Zeit, und seit die französische Revolution hereingebrochen war, auch an den großen politischen Vorgängen der Gegenwart. Dieses Interesse und sein politischer Scharfblick, den er auch in der kleinen Schrift „Brutus und Corday“ bekundete, worin er sein Urteil über diese große Zeitbewegung zu formulieren versucht hatte, gereicht ihm zur besondern Ehre, da er es fast allein unter den großen Dichtern besaß. Er starb am 20. Januar 1813 in Weimar und wurde in Oßmannstedt, wo er einige Jahre ein Gut besessen, an der Seite seiner ihm vorangegangenen Gattin begraben.

Auch um Wieland sammelte sich eine ganze Reihe anderer Dichter, die auf seinen Spuren gingen. Denn gewiß hat die Sinnlichkeit eine reichlich so verführerische Kraft als die schwungvolle Erhabenheit, und die bequeme Fassbarkeit des Wieland'schen Stils mochte gleichfalls zur Nachahmung locken. Von jener ironisierenden Behandlung des Stoffs, von der Wieland so viele Beispiele gegeben, war nur ein kleiner Schritt bis zur Travestie, der absichtlichen Herabzerrung des Hohen und Würdigen ins Niedrige und Gewöhnliche, um nicht zu sagen, das Gemeine. In diesem seinem Werte nach allerdings recht zweifelhaften Genre wahrer Darstellung versuchte sich mit einigem Erfolge Aloys Blumauer, 1755 98, aus [illegible]. Er lebte als Jesuit, und nach Aufhebung des Ordens als Bücherrevisor und später als Buchhändler in Wien. Sein Werk war die travestierende Umdichtung wenigstens eines [illegible] Teils von Vergils Aneis, die in manchen Stücken nicht ungeschickt gemacht ist, wie er denn z. B. bisweilen selbst den Klang des lateinischen Wortes für seine erniedrigende Über-

setzung aufzufangen weiß, Gufantin laß das Ding mir ruhn [illegible] Aber an Plattheit und dem Reiz gemeiner Sinnlichkeit blieb nichts zu wünschen.

Die Weise der Wieland'schen Erzählung, nur noch breiter, [illegible] und ohne antiken oder orientalischen Kostüm, tritt am meisten hervor in August Friedrich Ernst Langbein, 1757–1835, aus Radeberg bei Dresden; nach seinen Studienjahren in Leipzig Advokat, dann Archivkanzlist in Dresden, zuletzt in Berlin, wo er längere Zeit als Censor thätig war. Er war äußerst fruchtbar in kleinen Schwänken, gereimten Anekdoten, Novellen, Märchen und Gedichten. Er ist für den derben Witz, der oft allerdings auch parodistisch wirkt, nicht ohne Anlage. Doch einen höhern Flug vermißt man bei ihm leider völlig und er fühlte sich später selbst veranlaßt, seine frühern dichterischen Leistungen ihrer Leichtfertigkeit wegen zu verleugnen.

Den Ton des Heldengedichtes, den Wieland in seinem Oberon anschlagen, suchte besonders zu treffen Johann Baptist Alxinger, 1755–97, aus Wien, der als Sekretär des Hoftheaters daselbst starb. Seine beiden großen Rittergedichte: „Doolin von Mainz" in zehn und „Bliomberis" in zwölf Gesängen, entnehmen, wie ihr Vorbild, ihren Stoff den weitern Kreisen der Karlssage, und in ebenso nachlässiger Form einer freigebildeten Stanze führen sie ein breites, wenig zusammenhängendes Gewebe von ritterlichen Thaten mit wunderbarem Eingreifen übernatürlicher Kräfte vor, dem eine spätere Zeit nur wenig Geschmack abgewinnen kann. Ähnlich Friedrich August Müller, 1767 bis 1807, aus Wien, später in Erlangen, in seinem „Alfonso", „Richard Löwenherz", „Adelbert der Wilde", und daran anklingend auch Ludwig Heinrich von Nicolay, 1737–1820, aus Straßburg, der in russische Dienste trat, dort geadelt wurde und nach langem glücklichen Leben auf seinem Gute bei Wiborg in Finnland starb. Auch er verfaßte zahlreiche Rittergedichte, wie „Richard und Melissa", „Alcinens Insel", „Zerbin und Bella", „Morganens Insel", die er unmittelbar an Ariost oder Bojardo anlehnte. Übrigens war er weit vielseitiger, wovon zahlreiche Oden, Lustspiele, Singgedichte und andere poetische Werke Zeugnis ablegen, von welchen sich jedoch auch nichts in der Kenntnis späterer Geschlechter gehalten.

[illegible]

Wieland'sche Sinnlichkeit, obwohl in ganz anderer Form und auch nur als Volum gleichsam auf ganz andere Stoffe aufgetragen, ist ein hervorstechender Zug in den Romanen Wilhelm Heinses, 1746–1803, aus Langewiesen in Thüringen gebürtig, als der Sohn des dortigen Organisten und Bürgermeisters, studierte er in Erfurt und ward mit Wieland bekannt. Bösen Einfluß auf ihn übte ein Hauptmann von Günther, der ihn auf Reisen mitnahm und den schon zu sinnlicher Überreizung Neigenden in dieser Richtung noch bestärkte, so daß die ersten Produktionen Heinses, „Laidion" mit den angeblobenen frechen Stanzen, von sehr unartiger Beschaffenheit waren. Zum Glück ward Gleim auf ihn aufmerksam, und nun war er geborgen, denn dieser Allerweltspatron macht sich ein Vergnügen daraus, den Mittellosen zu unterstützen. Zunächst führte er ihn unter dem angenommenen Namen Rost als Hauslehrer bei einem Herrn von Massow in Quedlinburg ein, darauf nahm er ihn zu sich nach Halberstadt, von wo ihn F. H. Jacobi nach Düsseldorf entführte, welcher ihn an der Herausgabe der Iris beteiligte. Durch Unterstützung Friedrich Heinrich Jacobis ward ihm ein Aufenthalt in Rom ermöglicht, und zuletzt lebte er als Bibliothekar des Kurfürsten von Mainz in Aschaffenburg. Die Reise nach Italien ist der Höhepunkt seines Lebens, und Heinse erinnert darin einigermaßen an Goethe. Es ist derselbe leidenschaftliche Drang, dieselbe Absicht auch, die ihn nach dem Süden treibt. In den ungezügelten Ausbrüchen seiner sinnlichen Natur, die sich ohne jede Verhüllung bietet, schließt sich Heinse an die

Sturm und Drangdichter an. Über Wieland wenigstens, dem er die ersten Anregungen verdankte, ging er entschieden hinaus. Er scheut sich nie, was Wieland nur umschreibend andeutet, bei dem rechten Namen zu nennen. Leider ist dieser Sinnentaumel niemals von Heinse überwunden worden, er drängt sich auch in seine spätern Werke hinein und vergiftet ihre Schilderungen, was um so mehr verletzt, als die ganze Anlage derselben eigentlich gar nicht darauf berechnet ist, sodaß diese Orgien des Fleisches ganz willkürlich dazwischentreten. Denn die Werke, um die es sich hauptsächlich handelt, sein „Ardinghello oder die glückseligen Inseln“, (1787) und „Hildegard von Hohenthal“ 1796 haben einen sehr bestimmten sachlichen Gehalt. Dieser besteht in einer Theorie der Künste, dort der Plastik, hier der Musik. Dadurch wird der dichterische Wert leider allerdings herabgedrückt und weder an eigentlicher Handlung, noch an bedeutsamer Charakteristik wird hier wie dort viel geboten. Die ganze Dichtung dient im wesentlichen nur dazu, wie an einer Schnur die Anschauungen des Verfassers aufzureihen, welche er durch die handelnden Personen gesprächsweise oder in Briefen entwickeln läßt. Aber diese sind immerhin wertvoll und anziehend. Die Schilderungen z. B. der plastischen Kunstwerke sind mit einer Virtuosität ausgeführt, die in hohem Grade Bewunderung erregt. Die Wirkung im ganzen, wie die wichtigsten Details treten mit greifbarer Deutlichkeit vor uns hin, und der Dichter besitzt genug Geist, um in lebendiger poetischer Anschauung uns mit fortzureißen, wie er denn auch einen lebendigen farbenreichen Stil schreibt. In „Hildegard“, wo seine Darstellung der Musik gilt, zeigt Heinse eine ebenso gründliche und vielseitige Kenntnis derselben wie dort der Plastik. Die Betrachtungen z. B. über den Charakter der Tonarten, die sich freilich bis zu einem mühsamen Detail der Berechnung der Intervalle erheben, sind sehr fein und anziehend. Und so gewährt Heinse eine Fülle von stofflichem Interesse, veranlaßt aber das lebhafte Bedauern, daß ein mit solchen Mitteln der Anschauung und Darstellung ausgestatteter Poet doch nicht dazu gelangen konnte, mit voller Erhebung zu dem Edeln, in einem reinen großen Accorde die mißgestimmten Saiten seines Geistes ausklingen zu lassen.

Man mag in einer Darstellung der Entwickelung unserer Litteratur noch so sehr sich darauf gewiesen sehen, bloß die poetischen Werke in den Kreis der Betrachtung zu ziehen, einen Mann kann man niemals übergehen, der, obwohl nicht Dichter, doch ein notwendiges Mittelglied gerade in der klassischen Periode unserer Poesie bildet, nämlich Winckelmann. Bis jetzt war ja von einem wirklichen Anschlusse an die Antike noch nicht die Rede. Wenn Klopstock von Begeisterung für die Griechen ausgegangen war, so kam er davon doch bald wieder zurück, abgezogen einmal durch seine religiöse Tendenz, sodann aber durch seine deutschalterтümelnde Richtung. Und Wieland kokettiert zwar genug mit dem Griechentum, aber es ist genügend hervorgehoben, wie wenig er doch eigentlich wirklich damit zu thun hatte. Seine Muster waren die Franzosen, selbst Lukian wirkte auf ihn meist nur äußerlich formell. Das lag aber daran, daß die eigentlich tiefste Erkenntnis der unsterblichen Bedeutung der Alten noch gar nicht aufgedeckt war. Was ist das Wesen der griechischen Kunst? — Diese vor allem wichtigste Frage hatte noch keiner bis dahin aufgeworfen, noch keiner hatte sie zu lösen vermocht. Man hatte sich in die alten Schriftsteller hineingelesen, aber es waren doch nur die äußern Grundzüge der Technik, um die es sich gehandelt. Man entschied nach allgemeinen äußerlichen Kategorien — Anakreon war heiter und lebensfroh: jedes Lied von ähnlichem Klange hieß anakreontisch — Horaz sang Oden: jede Ode war horazianisch. Willamov scheute nicht vor Dithyramben zurück und in der Kritik, die ihm zuteil ward, hob man hervor, daß in einem Dithyrambus Bachus vorkommen müsse. Die Frage aber nach dem, was denn im letzten Grunde der eigentliche Charakter der alten Kunst sei, beantwortete zuerst Winckelmann, und er war dazu befähigt, indem er die Antike studierte, nicht nur nach ihren äußern Merkmalen, sondern mit liebevollster lebendigster Hingabe, mit der ganzen Versenkung einer schönheitstrunkenen Seele. Keine Kunst ist dem Volke der Griechen so eigentlich natürlich, keine ihm so wesenhaft, wie gerade die Plastik. Darin liegt ihre eigentliche Klassizität, darin der Schlüssel zu ihrer gesamten Weltanschauung. Und indem Winckelmann sich daran machte, dieses Geheimnis zu lösen, führte er seiner Zeit eine ganze Welt neuer Anschauungen zu: Lessing, Herder und Goethe stehen auf seinen Schultern.

Johann Joachim Winckelmann, 1717–68, war gebürtig aus Stendal. Aus den ärmlichsten Verhältnissen hervorgehend, hatte er alsbald den mühseligsten Kampf um das Dasein zu bestehen, aber mit eiserner Energie verfolgte er den ihm angeborenen Trieb, der ihn aus dem Dunkel zum Lichte emporzusteigen nötigte. Sein Schulleben in Stendal und Berlin, sein Studium zu Halle sind Zeugen einer unglaublichen Bedürfnislosigkeit und eines rastlosen Strebens. Nach langen Jahren eines kümmerlichen Hauslehrerlebens, eines klägliches Schulamtes in Seehausen, dann einer andern Art von untergeordneter Lohnarbeit bei dem Historiker Grafen von Bünau in Nöthenitz bei Dresden, dem er die Auszüge aus den mittelalterlichen Urkunden zu dessen deutscher Geschichte anfertigen mußte, bricht er endlich die Fesseln und geht auf eigene Hand nach Dresden, um dort als Schriftsteller zu leben. Dies war 1758, Winckelmann war mehr als 40 Jahre alt geworden. Damit aber war der Wendepunkt erreicht. In Dresden trat er zur katholischen Kirche über. Vermittelt ward dieses durch den damaligen Nuntius des Papstes am sächsischen Hofe, Kardinal Archinto, und den Leibarzt der Königin, Bianconi. Dieser Schritt erfolgte aus äußern Gründen und gereicht Winckelmann nicht zum Lobe. Aber einmal war er eigentlich ohne jedes Organ für das Religiöse, und dann ist man geneigt, milder zu urteilen, weil die Folgen des Übertrittes so wichtige und heilsame waren. Denn Winckelmann stand auf dem Punkte, nach Italien zu gehen, wohin er zum Ankauf von Büchern geschickt wurde. Sicher hätte er dort nicht die Aufnahme und Unterstützung gefunden, wie sie ihm zuteil wurde, wenn er nicht als Katholik hingegangen wäre. Dem Konvertiten kam man aufmunternd und fördernd entgegen. Für einen großen Griechen, im Sinne eines Kenners der alten Schriftsteller, galt er schon. Aber das Neue seiner Wirksamkeit ward ihm erst durch sein Studium der antiken Plastik möglich und dazu bahnte er sich auf diese Weise den Weg. Freilich ungestraft hat er ihn nicht betreten. Er traf nachher mit Archinto wieder in Rom zusammen, aber in der Zurückhaltung, welche er gegen ihn beobachtete, giebt sich deutlich genug die innere Verstimmung zu erkennen, die er gegen den Mann empfand, dessen Lockungen er vorzugsweise für seinen Übertritt verantwortlich zu machen hatte.

Johann Joachim Winckelmann (Porträt vom gemalt von Angelika Kaufmann).

Es ging ihm in Rom, denn dorthin strebte er mit unaufhaltsamem Drange, ganz nach Wunsch und er fand dort die Heimat, in der er mit unendlichem Wohlgefühl verweilte. Er wurde von der Gesellschaft der Altertümer zu Rom zum Präsidenten gewählt, wichtiger aber war das Verhältnis, in welches er zu dem Kardinal Carlo Albani trat. Denn dieser hatte die Oberaufsicht über alle neuen Ausgrabungen, die man damals mit dem regsten Eifer in Rom betrieb, und, selbst fast erblindet, ließ er seinen Abbate überall für sich eintreten, sodaß in der That kaum ein neues Stück dem Erdboden entnommen wurde, das nicht durch dessen Hände gegangen wäre. So sammelte Winckelmann ein ungeheures Material und sein Sinn wurde geschärft bis zum Erstaunen für die Nüancen der Darstellung und Stilarten. Viermal besuchte er auch Neapel und die Ausgrabungen zu Pompeji. Nach zehnjähriger Abwesenheit rüstete er zu einer Reise nach der deutschen Heimat. Rührend ist es zu sehen, wie jeder weitere Schritt von Italien fort ihm saurer wird. Die Alpen schon erfüllen ihn mit Grauen, in Deutschland steigert sich das Gefühl des Heimwehs nach seinem sonnigen Rom. Er schleppt sich bis Regensburg. Da aber giebt er alle weitern Pläne auf und biegt ab nach Wien, von dort geht es schnell nach Triest, und hier nun, wo er einige Tage verweilen muß, um auf eine Reisegelegenheit nach Venedig zu warten, trägt sich das Gräß-

aber so, daß er von einem elenden Menschen, einem Triester namens Arcangeli, der nach den antiken Goldmünzen, die Winckelmann bei sich trug, lüstern geworden war, in der jammervollsten Weise ermordet ward, 8. Juni 1768. Sein Tod war ein wahres Ereignis, das seine dunkeln Schatten weithin durch das ganze gebildete Deutschland warf. Ihn hatte jeder verloren, der für die Kunst Interesse hatte, seinen Genius hatte jeder Gebildete gehuldigt, alle ahnten, wenn es auch nicht alle wußten, was sie in ihm zu vermissen hatten.

Sein Lebenswerk war die „Geschichte der Kunst des Altertums", 1764, dem zur Vorläufer schon vor seiner Abreise nach Italien in den „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst" vorangesendet war und dem nachher noch der „Versuch einer Allegorie" (1766) folgte. Zahlreiche kleine Abhandlungen begleiteten das Ganze. In seiner Kunstgeschichte weckt zunächst Erstaunen die ungemeine Reichhaltigkeit des Materials, welches verarbeitet ist. Man sieht, wie er allenthalben aus dem Vollen schöpft. Aber dazu gesellt sich der große wichtige Gedanke einer geschichtlichen Entwicklung. Ihm zuerst stand nicht alles in gleicher Linie, er gewinnt die Perspective, die alles erst übersichtlich und verständlich macht, und indem er die großen Gruppen der künstlerischen Anschauung unterscheidet, einen ältern strengen Stil, eine Epoche erreichter Vollendung, dann eine Periode des sinkenden Kunstgeschmacks, in welcher das Mannigfaltige, das Anmutige, das Graziöse die strengen Gesetze voller Schönheit lockert und aufhebt, bringt er mit einem Schlage Leben in eine tote Masse. Jetzt ordnet und gruppiert sich alles und Winckelmann wird hierdurch der Schöpfer der Kunstgeschichte als einer besondern Wissenschaft und spricht zugleich ein Grundgesetz der historischen Entwicklung aus, das als ein höchst fruchtbarer Keim künftiger Verwertung entgegenging. Mochte er dabei vielfach irrgehen, den Apoll von Belvedere in seiner jetzigen Gestalt in die Zeit der höchsten Kunstvollendung rücken, während er doch bloß eine römische Nachbildung eines griechischen Originals ist, — das ist der Fehler aller großen Entdecker, auch Menschen zu sein. Noch wichtiger aber als die Begründung dieser ganz neuen Disciplin ist für die Litteratur das, was er über das Wesen der Kunst selbst sagt. Er erkennt es, daß den Griechen der höchste und letzte Zweck der Kunst die Schönheit war, daß sie diese zu erreichen suchten in der gebändigten Ruhe, in der vollen Totalität, die alle Teile des Kunstwerkes gleichmäßig durchdringt und in der stillen Größe, welche aus der Bändigung jeder Leidenschaft, der Aufhebung alles nur Momentanen in die volle Verwirklichung eines großen Gedankens hervorgeht. Das war das Neue, was er brachte, was nun bald berufen war, auf die Dichtung übertragen zu werden. Darum ergriff dieser Gedanke auch die Welt mit der Kraft, welche großen bedeutsamen Entdeckungen immer eigen zu sein pflegt, und wurde als das große Prinzip aller Kunstbetrachtungen proklamiert. Die griechische Kunst war nun die Kunst an sich, das griechische Ideal die höchste Vollendung alles idealen Strebens. So wurde Winckelmann der eigentliche Schöpfer des Begriffs der Klassicität, in den allerdings damit auch die Einseitigkeit eingeschlossen wurde, daß die Kunst eines Volkes zum ausschließlichen Gesetze aller Kunst gemacht ward, daß nur ein doch auch nur Momentanes absolut genommen und notiert, auch 10 natürliche Eigentümlichkeiten und Einwirkungen nicht mitgerechnet wurden, eine Einseitigkeit, wogegen, nebenbei bemerkt, schon Heinse Einsprache erhebt. Er sei noch kurz auch der eigentümlichen Schreibart Winckelmanns gedacht. Es liegt etwas Schweres in seiner ganzen Ausdrucksweise. Er hat es mit großen wichtigen Gedanken zu tun und dem entspricht die mühsam und durchkämpfende, gleichsam aus Nicht ringende Sprache. Aber in manchen Stellen entwickelt er dann wieder einen Schwung, der mit dem übrigen seltsam kontrastiert. Wenn er die herrlichen Bilder darstellen will, wie etwa den Apoll von Belvedere, oder den Sturz des Heliodor, so sprudelt es nach allen Seiten von dichterischen Wendungen und kraftvollen Bildern. In diesen Schilderungen tritt das zutage, was in Winckelmann von Poesie verborgen war, es sind das Strophen, deren sich kein Dichter zu schämen hatte.

War nun von Winckelmann das große Grundgesetz der griechischen Schönheit gewonnen, so handelte es sich darum, diese echte Erkenntnis des Altertums im einzelnen zur Geltung zu bringen und mit dem neuen Maße zu messen. Das war zunächst die Aufgabe der Kritik, und so schließt sich denn an Winckelmann naturgemäß der Mann an, der als unser größter Kritiker gelten kann, nämlich Lessing. Jetzt fehlte es Deutschland nicht mehr an Männern

von einer wirklichen durchdringenden Begabung. In ordnungsgemäßer Phalanx ziehen die Heroen des Geistes zusammen ins Feld, und wo der Posten ist, der eines ganzen Mannes bedarf, jedesmal ist einer vorhanden, der ihn einzunehmen bereit ist.

Gotthold Ephraim Lessing, geboren am 22. Januar 1729, aus Kamenz in der Lausitz, war wieder, wie so viele andere Dichter, der Sohn eines Predigers, eines streng orthodoxen Lutheraners. Er wurde auf der Fürstenschule zu Meißen gebildet, wo er durch seine rege Wißbegierde und seine ungewöhnlichen Fähigkeiten ebensosehr die Bewunderung, als durch die ersten Regungen seiner jugendlich vorwitzigen Kritik das Mißfallen seiner Lehrer weckte. Schon dort begann im geheimen seine dichterische Produktion und zwar neben einigen Gelegenheitsgedichten auf dem Gebiete des Dramas mit Lustspielen. 1746 ging er zum Studium nach Leipzig. Er widmete sich der Theologie, indes hielt das nicht lange vor. Allgemeine wissenschaftliche Forschungen zogen ihn mehr an. Er verkehrte mit Weiße, mit dem er für das Theater arbeitete, und es entstanden kleinere Stücke, wie: „Damon oder die wahre Freundschaft" und „der junge Gelehrte", und andere, welche durch die Neuberin auf ihrer Bühne zur Vorstellung gelangten und dem Dichter viel Vergnügen bei dem Schaffen wie bei der Aufführung bereiteten, ihm außerdem wenigstens den freien Besuch des von ihm so sehr geliebten Schauspieles sicherten. Von sonderlicher Bedeutung sind freilich weder diese Stücke noch einige andere in ähnlichem Stile wie: „der Misogyn", „die alte Jungfer", „die Matrone von Ephesus", „der Freigeist", welche bald nachher gedichtet wurden. Sie ragen nicht erheblich über das Niveau des damals Möglichen hinaus und erheben sich nur durch einen leichtern beweglichern Ton, einen lebhaftern Dialog, eine gewandte Sprache über das Gewöhnliche. Nur in den Juden 1749 vermag man eine Auffassung vorauszuerkennen, die er später mit solchem Nachdrucke zur Geltung bringen sollte. Freilich ließ die Ausführung noch manches zu wünschen übrig, indem er hier den Juden als zu edelmütig und groß an Gesinnung darstellt und den Preis der Toleranz, worauf es ihm hauptsächlich ankommt, sich dadurch zu leicht macht. Die edle Absicht mußte hier für den künstlerischen Mangel aushelfend eintreten. Der Umgang mit den Schauspielern, in welchen der Dichter hineingezogen wurde, erschien dem frommen Elternhause von schwerwiegender Bedenklichkeit und Lessing wurde schließlich durch die vorgespiegelte Erkrankung der Mutter nach Hause gelockt, um heftige Vorwürfe entgegenzunehmen. Doch besserte sich das Verhältnis bald wieder. Lessing hatte ja seine Zeit nicht vergeudet, wenn er sie auch weniger theologisch angewendet hatte, als der Vater gewünscht. Aber dieser erfreute sich an der vielseitigen Bildung des Sohnes und man schied in gutem Einvernehmen, nachdem er in den Übertritt desselben, seltsamerweise zur Medicin, gewilligt hatte. Aber Lessing hielt es doch nicht lange mehr in Leipzig aus, sondern auf eigene Rechnung und Gefahr ging er plötzlich nach Berlin, wohin er einem Freunde und Landsmanne folgte, dessen Umgang die Eltern besonders beängstigte, nämlich seinem Vetter Christlob Mylius, 1722–54. Dieser galt allgemein als Freigeist und hatte sich durch tolle Satiren auf die Kamenzer Honoratioren dort besonders verhaßt gemacht. Ihn zog es nach der preußischen Hauptstadt, um sich litterarischen Arbeiten zu widmen. Lessings Beziehung zu ihm war freilich nicht mehr langdauernd, da Mylius bald auf einer wissenschaftlichen Reise in London starb, und auch die Übereinstimmung ihrer Meinungen war nicht so groß, als es anfänglich schien. Jedoch setzte er dem Freunde in der Vorrede zu der von ihm besorgten Ausgabe der gesammelten Schriften desselben ein Denkmal treuer Gesinnung. Lessings Leben war kümmerlich genug, er mußte sich mit kleinen litterarischen Arbeiten, dem schlecht bezahlten Anfertigen von Übersetzungen fremder Schriften durchschlagen, wie es eben ging. Doch fand er dauernde Beschäftigung an dem litterarischen Feuilleton der Vossischen Zeitung, zu der er auch ein Beiblatt herausgab, das den Titel führte: „Das Neueste aus dem Reiche des Witzes". Es war der Anfang seiner kritischen Arbeiten, welcher freilich von dem reifen ruhmvollen Wirken noch weit absteht, wenn auch der glänzende Scharfsinn sich an manchen Punkten schon ankündigte.

In Berlin trat Lessing damals auch mit Voltaire zusammen, der sich seiner zu Übersetzungen bediente, nachher aber mit ihm in einen ärgerlichen Zwist hineingerieth, da Lessing sich gegen Voltaires Willen ein Manuskript desselben verschafft und nicht rechtzeitig abgeliefert hatte. Möglich, daß dieser persönliche Zusammenstoß auf die scharfe Beurtheilung, die dem Franzosen später von ihm zuteil wurde, nicht ohne Einfluß war.

Lessing war immer noch Kandidat der Medicin. Seine Universitätsstudien hatten noch

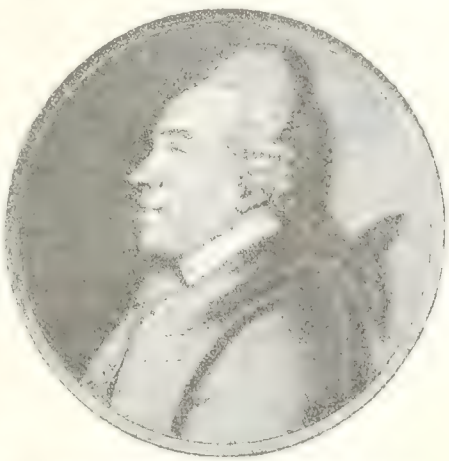
treten äußerlichen Abschluß gefunden. Um diesen zu erreichen, ging er 1751 nach Wittenberg, um einen akademischen Grad zu erlangen. Er brachte daselbst über ein Jahr zu, bis De zember 1752 und ward Magister, welcher Titel gewöhnlich auf der Universität gewonnen wurde. In diese Zeit fallen die Anfänge einer Art von Schriftstellerei, die er erst in Aufnahme brachte und welche von dem ihm eigenen Gerechtigkeitssinn, wie von der Schärfe seines Geistes, der es reizte, aus bekannten Umständen ein neues Resultat herzuleiten, Zeugnis ablegt. Es sind die „Rettungen", d. h. der Versuch, in der Geschichte lang fortgeschleppte Vorurteilen gewisser Charaktere zu bekämpfen und diesen einen guten Leumund zu sichern. Mit einer Gruppe von Humanisten, Cremonius, Cardanus, Pennius verband er den antiken Dichter Horaz, nahm von dem Vorwurfe der Wollust reinigte, daran aber zugleich den positiven Gedanken knüpfte, es müsse dem Dichter erlaubt sein, auch diese zu schildern.[1] Die Beschäftigung mit seinen Dichtern wurde noch in anderer Richtung wichtig für ihn. Denn damals gerade erschien [illegible] Langes „Übersetzung des Horaz", deren oben gedacht wurde. Allgemein [illegible] von der Kritik mit Beifall begrüßt, Lessing allein wagte ein ungünstiges Urteil, das, [illegible] Lange tief erbitterte. Über dieser Unstimmigkeit, der nicht ahnte, welchen Feind [illegible] sich zugezogen habe, war unbesonnen [illegible] mit einer Publikation zu [illegible] die seine Gemütsart in Frage stellte.

Er verbreitete nämlich in dem Hamburgischen Korrespondenten die Nachricht, für welche er sich allerdings auf einen Freund berufen konnte, der sie aus gutmütigem Mitleid mit Lange erfunden hatte, Lessing habe sich gegen eine Geldzahlung bereit erklärt, die ungünstige Kritik zu unterdrücken. Das war zuviel. Lessing hat mehrfach nachdrücklich hervorgehoben, daß er auf äußere Ehren und Ämter nie ausgegangen sei, daß er in der reinen Unbescholtenheit seines Charakters seine Stellung begründet finde, darüber aber auch mit Eifersucht wache. Und so erwiderte er denn Langes Verleumdung mit einer Schrift von zorniger Heftigkeit, dem Vademecum für Herrn Gottlob Lange, 1754. Da lernte die deutsche Gelehrtenwelt zum erstenmale Lessings Feder fürchten. Die Form, die an eine Predigt erinnert, sowohl wie die von Leidenschaft und Erbitterung erfüllte Sprache geben der Streitschrift ihr charakteristisches Gepräge. Sie wimmelt von zeitigen persönlichen Invektiven, aber es läßt sich nicht verkennen, daß der Zorn hier einigermaßen über sein Ziel hinausgeht. Es sind doch sehr oft Bemerkungen von unverkennbarer Richtigkeit, aber geringer sachlicher Bedeutung. Feine Unterscheidungen des Ausdrucks werden gemacht, Wendungen gerügt, welche so viel Aufhebens nicht verdient hatten. Und so vermag diese Schrift zwar einen Eindruck von der ganzen polemischen Kraft Lessings zu verschaffen, aber es kommt zu keinem positiven Resultate. Lessing bekämpft seinen Gegner, aber man kann es seiner Zeit nicht verdenken, wenn man ihn zunächst nicht klar gelten lassen wollte, als einen litterarischen Klopffechter schlimmster Art, den man gut tue, sich zu vom.

Lessing kehrte von Wittenberg nach Berlin zurück. Drei Jahre brachte er nun in dieser Stadt zu, die ihm für nie eine Heimat war und seine Neigung besonders fesselte. Er trat

[1] Zu diesem Denkmal schloß sich noch die Rettung eines Theologen des sechzehnten Jahrhunderts, Georg Wicel, die Lessing unternommen hatte, an.

mit all den hervorragenden Männern dort in Verbindung, knüpfte Freundschaft mit Gleim und Ramler, und die für seine Zukunft wie für die deutsche Literatur noch viel bedeutsamere Beziehung zu Friedrich Nicolai und Moses Mendelssohn. [illegible], 1739–1811, ist ein lehrreiches Beispiel der Rastlosigkeit jener Zeit. Er bietet in seiner wesentlichen Geltung eine Art Parallele zu Gottsched. Geboren in Berlin, als Sohn eines Buchhändlers zu dem Geschäfte seines Vaters bestimmt, erwarb er sich bei scharfem natürlichen Verstande eine weitgehende Bildung, die ihn befähigte, ebenso als Schriftsteller selbsttätig aufzutreten, wie er durch seine geschäftliche Stellung sich berufen fühlte, als Verleger der Aufklärung wichtige Dienste zu leisten. Denn Aufklärer war er durch und durch. Die nüchterne Verständigkeit, die sich darin vor allen Dingen breit machte und alles nach dem Maßstabe des gesunden Menschenverstandes bemessen wollte, alles auf den Nutzen, den moralischen Wert allein bezog, hatte in Nicolai einen sehr beredten Vertreter. Darüber hinaus reichte er nicht mit einer Faser seines Geistes. Deshalb war er ein höchst angesehener Mann, ein berühmter Vertreter geistigen Fortschrittes, so lange diese Richtung im Schwange war. Aber er sank in Mißkredit und zunehmend in immer tiefere Verachtung, als die Wende der Zeit eintrat und der Begriff des Genialen im Menschen als des über jeden Verstand Hinausliegenden den Gemütern aufdämmerte. Und, da es in seiner Beschränktheit lag, diesen Fortschritt auch nicht einmal zu ahnen, so polterte er nur dagegen und füllte die Bände seines kritischen Journals der allgemeinen deutschen Bibliothek, welches sich zuerst allgemeiner Achtung erfreute, mit nörgelnden Angriffen auch auf die wirklichen Genies, selbst die größten unter ihnen. Daher wurde er zuletzt das Stichblatt aller satirischen Angriffe, und wie er sich einst an Gottsched mit Behagen gerieben hatte, so spottete nun eine dritte Generation seiner. Und doch war er eine rüstige Kraft und man darf sich über das, was er anfangs für Förderung freiheitlicher Auffassung aller Verhältnisse, für Aufklärung, für Verbesserung der litterarischen Zustände geleistet, nicht durch das spätere Spötteln und Lachen täuschen lassen. Auch das ist doch ein Beweis für eine nicht geringe Begabung, daß Lessing ihn dauernd seiner Freundschaft gewürdigt, wenn dieselbe auch manche Stadien verschiedener Wärme und Innigkeit durchlaufen hat. Ein Geist von so überragender Begabung pflegt sich doch nicht an ganz Kleine und Geringe wegzuwerfen. Und darum sei ihm seine „Bibliothek" verziehen, wie sein Roman „Sebaldus Nothanker", ein poetisch freilich leidbringendes Werk, welches aber doch als ein Symptom der Zeit, insofern es die religiöse Auffassung der Aufklärung in bewußter Tendenz gegen die [illegible] und gegen die weiche Gefühlsschwelgerei stellte, nicht gleichgültig ist.



Büste von Friedrich Nicolai. (Nach einem [illegible].)

Moses Mendelssohn, 1729–86, war der Sohn eines armen jüdischen Lehrers in Dessau. Er kam aus Wissensdrang nach Berlin, [illegible], da er dorthin berufen war, und obwohl ganz mittellos, widmete er sich mit [illegible] den talmudischen Studien, die ihn auf das Gebiet der Mathematik, sodann aber der Philosophie führten. Er [illegible] bei einem reichen jüdischen Seidenfabrikanten Bernard und trat dann in [illegible], wo er anfangs eine ganz subalterne Stellung bekleidete. Mendelssohn kam der Richtung der Aufklärung beißen. Er spielte als Schriftsteller [illegible] Briefe" begründeten seinen Ruhm, später [illegible] „Phädon", einen Dialog in platonischem Stile, welcher sich [illegible] darin einen neuen Gedanken zu [illegible] die Unsterblichkeit der Seele, welchen er auf die [illegible], der aber doch auch nur für die schon dazu [illegible] große Interesse gewann seine Auffassung des [illegible], der als der religiöse Führer der Aufklärung schon kennen lernten. In seinen [illegible], welche eine [illegible] Frommer

Betrachtungen enthalten, wandte er sich gegen das Christentum als geoffenbarte Religion, dem er nun eine untergeordnete Rolle zuweisen wollte, wie es denn überhaupt ein Zug der Aufklärung war, dem Christentum, welches man meinte nun in den Form rein dogmatischer Orthodoxie dachte, zu opponieren, und mit dem Judentum, das sich dem Deismus mehr zu nähern schien, zu liebäugeln. Dies war der Grund seines späteren Streites mit Hamann. Daß übrigens Mendelssohn mit einem schwächlichen Deismus vorlieb nahm und vor einer tiefdringenden Auffassung zurückbebte, davon zeugt unzweideutig seine heftige Entgegnung gegen F. H. Jacobi, als der nach Lessings Tode sich über dessen Pantheismus, richtiger Spinozismus, ausgesprochen hatte. Aber immerhin war Mendelssohn ein milder und edel denkender Mensch, welcher der vertrauten Freundschaft Lessings, die dieser ihm vor andern bis an sein Ende bewahrte, wohl wert war, und in seiner Zeit erfreute er sich eines ganz außerordentlichen Ansehens. Die hervorragendsten Geister suchten seine Freundschaft. Kant wie Herder hielten viel auf ihn, Hamann hatte früher Artigkeiten mit ihm gewechselt, sein kritischer Anteil an den bedeutendsten Journalen jener Tage wurde sehr geschätzt und war wertvoll. Auch eine poetische Übertragung der Psalmen rührt von ihm her.

Mit diesen Männern knüpfte Lessing damals genaue Verbindungen, die später noch weitere Früchte treiben sollten. Zunächst trat er mit einem neuen Drama hervor, nachdem er sich längere Zeit von eigentlich dichterischer Arbeit fernegehalten, obwohl es nicht an Anfängen, wie zu dem Trauerspiel „Samuel Henzi", worin er einen zeitgeschichtlichen Stoff behandeln wollte, fehlte. Und aus seinen Augen hatte er das Drama nie verloren. Still aber unablässig ging vielmehr das Studium der alten dramatischen Dichter, wie das der Engländer und Spanier, aber auch der Franzosen fort und damit die Arbeit des Gedankens über Wesen und Zweck des Dramas, woran er auch in Briefen und Gesprächen die Freunde beteiligte. Darum schlug auch diese neue Dichtung „Miß Sara Sampson", (1755) einen neuen Ton an, indem sie das bürgerliche Trauerspiel in Deutschland begründete. Sie wurde am 10. Juli 1755 zuerst in Frankfurt a. O. gespielt und erregte mit Recht Aufsehen. Sie fand viel Beifall und Lessing, welcher damit dem Theater wieder nahe getreten war, gab sich aufs neue dem Gedanken hin, auf die dramatische Dichtung seine Existenz zu gründen und verließ im Oktober 1755 Berlin, um seinen Aufenthalt wieder in Leipzig zu nehmen. Auch diesmal reiste er, wie er es liebte, heimlich ohne Abschied fort und tauchte plötzlich und allen unerwartet an seinem neuen Aufenthaltsorte auf.

Seine Berechnung erwies sich als irrig. Die Koch'sche Bühne, welche damals in Leipzig war, verlor ihre beste Kraft, Bruckner, an Wien, und so war auf nicht viel zu rechnen. Aber der Grund, daß Lessing nicht mit dieser Absicht zustande kam, lag doch tiefer, nämlich darin, daß er nicht genug unermüdlich sprudelnde Dichterkraft besaß und daß mit der Vertiefung seiner künstlerischen Ansichten die Produktion kleiner Lustspiele im Tagesgeschmacke sich nicht mehr vertrug, größere Kompositionen aber mehr Forderungen an ihn stellten, als daß er so von der Hand in den Mund hätte leben können. Doch waren zwei Umstände während dieses Leipziger Aufenthaltes von Bedeutung für ihn, einmal die Freundschaft mit dem edeln **Christian Ewald von Kleist**, die sich dort knüpfte und einen sehr vertrauten Charakter annahm, sodaß die beiden Männer, welche so manches Verwandte in ihrem Wesen hatten, wie das Ehrenhafte, Männliche, Geschlossene der Gesinnung und eine wahrhaft vornehme Denkweise, täglich miteinander verkehrten, und großes Wohlgefallen aneinander fanden. Dann schien ein Lieblingswunsch Lessings sich endlich seiner Erfüllung zu nahen. Es eröffnete sich ihm nämlich die Aussicht, mit einem jungen reichen Leipziger, Namens Winter, eine große Reise zu unternehmen, die durch Holland, England, Frankreich, Italien gehen sollte. Lessing sollte den Mentor und Cicerone abgeben. Wie lange schon war es seine Sehnsucht gewesen, zu reisen, namentlich Italien zu sehen. Leider erlebte er hier, wie so oft, neue bittere Enttäuschung. Der Ausbruch des siebenjährigen Krieges scheuchte Winter von Holland, denn so weit war man gekommen, nach Hause zurück und für Lessing erwuchs daraus noch ein ärgerlicher Prozeß um eine Abfindung seitens des Genossen, welcher erst nach langer Dauer zu seinen Gunsten entschieden wurde.

Im Mai 1758 kehrte er nach Berlin zurück, auf ebenso plötzliche Weise, als er vorher von dort geschieden war. Dieser Aufenthalt, der bis zum November 1760 dauerte, ist von Bedeutung dadurch, daß nun sein erstes großes kritisches Unternehmen ins Leben trat. Er verband sich nämlich mit Mendelssohn und Nicolai zur Herausgabe einer kritischen Zeitschrift:

„Briefe, die neueste Litteratur betreffend". Sie wählten einen Namen in der Absicht, die Berichte an einen im Krieg befindlichen Freund — ihr Gedanke an Kleist — zu senden, um ihn über die literarischen Vorgänge auf dem Laufenden zu erhalten.

Himmelweit verschieden war der kecke überlegene Ton, den hier die Kritik zum ersten male anschlug, von der sie bisher üblichen breiten dozierenden Erörterung, die von kleinen Gesichtspunkten aus nie prinzipielle Fragen behandelte. Mit gutem Grunde hatte Nicolai die Form von Briefen oder Gesprächen gewählt, denn gerade darin konnte er sich am freiesten regen und sein Temperament walten lassen. Diese persönliche lebendige Haltung verschaffte den Litteraturbriefen ihre Popularität, sie waren ein literarisches Ereignis von großer Wichtigkeit, und entzündeten den Eifer und den Sinn für die Fortschritte der Nation in weiten Kreisen. Der Hauptanteil an diesen Wirkungen kommt auf Nicolai, der freilich die Arbeit daran abbrach, als er 1760 nach Breslau übersiedelte, obwohl er seine fernere Mitarbeiterschaft von dort aus zugesagt hatte. Er kam nicht mehr dazu: und so ist kaum ein Zehntel der Briefe, die im ganzen von 1759—65 erschienen, von ihm selbst. Aber so lange er mitwirkte, war er am thätigsten und nur gelegentlich über sie Wendet schon. Und was es dem Unternehmen war, geht am besten daraus hervor, daß es verkrüppelte und zu Ende ging, als nach seinem Weggange die Hauptlast auf Mendelssohns Schultern zu liegen kam. Nichtsdestoweniger erlebten die Briefe noch einen zweiten wirksamen Aufschwung, der im Jahr 1761 Thomas Abbt, 1738 bis 1766, aus Ulm gebürtig, damals außerordentlicher Professor der Philosophie in Frankfurt a. O., später als Freund und Privatsekretär des Grafen von Schaumburg-Lippe in Bückeburg, wo er früh starb, seine frische Kraft dienstbar machte. Er wird berühmt durch seine im Stile der Wolffschen Philosophie, aber mit warmem jugendlichen Herzen verfaßten Schriften vom „Verdienst und vom Tode fürs Vaterland". Nicolai stand an Bedeutung weit nach, er ist über den Aufklärungsstandpunkt niemals hinausgekommen, und war einer Erfassung der Grundlagen in Poesie wie Religion nicht fähig. Aber er entspricht gerade damit so recht dem Sinne seiner Zeit. Und, was hier das entscheidende sein muß, er schrieb nicht bloß als Gelehrter, sondern hatte die Muse für das praktische Verhalten der Dinge zu einander, für den Weltlauf und seine Wiedergabe in der Litteratur, daß er ihre literarische und politische Werte freier und weltmännischer würdigen konnte, als jener Nicolai. Daher seine Bedeutung für seine Zeit und die Litteraturbriefe im besonderen.

Nicolai aber war aus Berlin gekommen, um sich hier seine Zeit zu nutz auszubilden. Er wollte aus dem Kreise der bisher Buchhandlungsarbeit heraus und lernte das Leben, freilich gegen das Opfer seiner persönlichen Unabhängigkeit, die er so lange bewahrt hatte, indem er als Gouvernementssekretär dem zum Generalgouverneur von Breslau später Schlesien ernannten General Tauentzien, den er vielleicht in Persien durch Kleist kennen gelernt, nach Breslau folgte. Er hat sich dort ungefähr bis zum Mai 1765. Von seinen einzelnen Erlebnissen in dieser Zeit sind wir weniger unterrichtet, als über die meisten andern Perioden seines Lebens. Der Aufenthalt war ohne Zweifel ein sehr belebter. Er erweiterte seine Ansicht und lernte das Leben von einer ganz andern Seite kennen, indem er in Beziehung zu andern Menschen trat, als er sie bis dahin gehabt hatte. Er hat sich in den Kreisen der Offiziere seine Rolle zu spielen gewußt, aber sich doch auch dort manch verschafft, nämlich seinen materiellen Vorteil zu wahren und sich aus den Verlegenheiten zu reißen, welche ihn seitdem nicht aufhörten zu quälen und ihn endlich zum Verkaufe seiner mit vieler Lust und bedeutenden Kosten gesammelten Bibliothek nötigten, wozu er sich nur mit schwerem Herzen entschloß. Seine Verpflichtungen wuchsen damals noch mehr, daß seine alten Eltern und nach dem Tode derselben seine Schwester wie auch seine unversorgten Brüder immer neue Anforderungen an ihn stellten, welche er möglichst zu befriedigen suchte, so schwierig es ihm auch oft wurde. Daß die Zeit in Breslau nicht bloß mit den Verhandlungen seines Dienstes, auch nicht mit dem Pharaospiel, welches er liebte, und sonstigen Zerstreuungen, wozu ihn der militärischen Umgebung die Versuchung nahe genug lag, verbracht wurde, davon zeugen das schönste Resultate die beiden Werke, welche er dort schuf, sein Lustspiel „Minna von Barnhelm" begonnen 1761, vollendet 1766 und seine große kritische Schrift, „Laokoon" 1766, die ihn auf der Höhe seines litterarischen Wirkens zeigen. Der neue Aufenthalt, welchen er darauf wieder in Berlin nahm, dauerte bis zum April 1767. Im Jahr 1765 machte er eine Badereise nach Pyrmont und besuchte Göttingen. Dann siedelte er nach Hamburg über, wo er freilich nur bis 1770 lebte, aber sich besonders heimisch fühlte, obwohl seine äußeren Verhältnisse hier wenig behaglich waren.

Anfangs freilich konnte er mit den größten Hoffnungen den neuen Schauplatz seiner Wirksamkeit betreten. Denn was sich ihm dort bot, war wie ausgesucht für seine eigensten Gaben und liebsten Wünsche. Eine kritische Thätigkeit an einem großen Theater, eigens dazu verpflichtet, das theatralische Wesen zu pflegen, was konnte Lockenderes für einen Mann sein, welcher der Bühne immer nahe geblieben war und sich sagen konnte, daß er wie kein anderer seine besten Kräfte der Erkenntnis der für sie geltenden Gesetze und der Förderung ihres Wirkens gewidmet hatte? Und welche stolze Hoffnungen mußte nicht der Name: „National Theater" wecken, ein Name, der umsomehr in sich zu schließen schien, je weniger man sich Bestimmtes dabei dachte. Nur das Eine, daß man es mit Ernst auf eine kunstmäßige Pflege der dramatischen Kunst absehen wolle, war wenigstens der treibende Gedanke des Begründers der ganzen Sache, des Hamburger Litteraten und Theaterdirektors Johann Friedrich Löwen, welcher mit Lessing gleichalterig war und sich durch satirische und komische Dichtungen, wie durch dramaturgische Aufsätze bekannt gemacht hatte. Ein rühriger Mann und dadurch verdienter, als durch seine eigenen schriftstellerischen Leistungen, hatte er ein Konsortium von zwölf reichen Hamburgern gebildet, an dessen Spitze ein Kaufmann Abel Seyler stand. So war dieses neue Theater begründet, an dem tüchtige Kräfte, wie Ackermann, Ekhof, Frau Hensel und anderen wirkten und woran Lessing die Stelle eines Dramaturgen mit 800 Thalern Gehalt übernehmen sollte. Freilich hoffte man von seiner dramatischen Schöpfungskraft ebensoviel Vorteil zu ziehen, als von seiner kritischen Thätigkeit. Dadurch erhielt er die Veranlassung zu seiner Hamburger Dramaturgie, jener in schlechten äußern Verhältnissen, kleinem Format, auf grobem Papier gedruckten Zeitschrift, die in zwei Nummern wöchentlich ausgegeben, es nicht einmal auf einen vollen Jahrgang brachte, und dennoch berufen war, das bisherige deutsche Drama aus den Angeln zu heben. Mit dem Glanze des National Theaters war es bald vorbei. National war es niemals gewesen: von den 51 Stücken, die in dem ersten Vierteljahre gegeben worden, dessen Vorstellungen Lessing ausschließlich zum Gegenstande seiner Besprechungen machte, rührten nur sechzehn von deutschen Dichtern, die andern alle von Franzosen her. Die ganze Unternehmung hielt sich nicht lange. Geringe Teilnahme der Gebildeten, Erlahmen des Eifers bei ihren Förderern ließ die schönen Keime bald vertrocknen. Trotz der verzweifeltsten und künstlerisch am wenigsten zu rechtfertigenden Bestrebungen, durch Kunstgenüsse bedenklichster Art, z. B. Seiltänzer, das unglückliche Theater zu halten, ging es nach einer langen Unterbrechung zu Ende des folgenden Jahres schon ein und Lessing war um eine schöne Hoffnung ärmer.

Auch ein anderer Plan scheiterte. Er hatte sich mit Johann Joachim Christoph Bode, (1730–93, aus Braunschweig, der als untergeordneter Regimentsmusiker begonnen, sich nachher aber in Hamburg, wohin er geraten war, als Litterat und Journalist einen ganz geachteten Namen gemacht hatte und als Geschäftsführer der Gräfin Bernstorff in Weimar starb, zu Begründung einer Buchdruckerei und eines Verlagsgeschäftes für Gelehrte vereinigt. Besonders wollten sie dem entsetzlichen Unwesen des Nachdrucks, wogegen es gar keinen Schutz gab, zu steuern suchen. Bode hatte ein bedeutendes Vermögen erheiratet, aber beide waren geschäftsunkundig und unpraktisch, und so ging es sehr bald mit ihrer Buchhandlung rückwärts und sie hatten nichts als die empfindlichsten Verluste davon.

Trotz dieser übeln Erfahrungen lebte Lessing gern in Hamburg. Das solide tüchtige Wesen der Hanseaten sagte ihm zu, das gute Leben, welches man dort zu führen gewohnt war, hatte Reize für ihn. Er schloß zahlreiche freundschaftliche Verbindungen, so mit dem Hause des am 1. März 1768 verstorbenen Professors Hermann Samuel Reimarus, der als Philolog und Naturforscher einen Namen hatte. Dessen Tochter Elise ist die einzige Frauengestalt, mit der dieser männlichste aller deutschen Dichter ein dauerndes Freundschaftsverhältnis unterhalten hat. Mit seiner spätern Gattin Eva König knüpften sich die ersten Beziehungen. Auch mit seinem nachher so erbitterten Gegner, dem Hauptpastor Göze, berührte er sich öfters in geselligem Verkehr. Kurz, sein Leben hatte viel Anziehendes und Genußreiches. Aber es war doch pekuniär ein unsicheres und häufigen Verlegenheiten ausgesetztes. Und das war der Hauptgrund, daß Lessing im Frühjahr 1770 in einen ganz andern und von seinem bisherigen sehr abliegenden Beruf eintrat, indem er in Wolfenbüttel als Bibliothekar der herzoglich Braunschweigischen Bibliothek, welche ihren Glanz Leibniz verdankte, angestellt wurde.

Dort fand er seinen bleibenden Aufenthalt bis zu seinem Tode. Ein übermäßig gutes Leben war es nicht, was ihn erwartete. Allerdings war er mit allen für sein Fach nötigen

Vorkenntnissen durch den ganzen Gang seiner Studien und seine gewandte und umfassende Art zu lesen und zu forschen, wohl vertraut. Aber sein Gehalt war klein und schützte ihn nicht vor neuen Verwicklungen. Der Ort war unbedeutend und abgelegen. Das ruhige Aushalten an einem und demselben Platze, das systematische Arbeiten seiner Pflichten hatte in seinem bisherigen Leben keine ganz Verbindung gefunden, und so ist Lessing weder ganz zufrieden gewesen, noch auch seine Amtsführung über jeden Tadel erhaben. Zunächst erschien eine Reihe von einzelnen Aufsätzen unter dem Titel: „Beiträge zur Geschichte und Literatur", ferner sein „Berengarius Turonensis", eine seiner schönsten Schriften über einen scholastischen Denker des Mittelalters. Ihm ward dadurch zugleich eine Rettung seines Charakters geleistet, nachdem er früher von einem Konzile verdammt, dem Schicksale so vieler verunglimpfender Zeugen späterer Wahrheit erlegen sein und den Widerruf geleistet haben sollte. Der Zauber dieser Arbeit liegt freilich nicht sowohl in der Sache als in der äußerst anziehenden, wahrhaft dramatischen Weise, in welcher Lessing das Interesse des Lesers für den Gang seiner Forschung zu fesseln, ja, ihn unmittelbar in denselben hineinzuziehen weiß. Dann aber kam er, allen unerwartet, 1772, mit einem neuen Trauerspiel zum Vorschein: „Emilia Galotti", das in vielem Betrachte sehr merkwürdig ist und die Zeit mächtig ergriff.

Zugleich aber knüpfte sich nun das Liebesband, dessen er sich erst so spät und nur so kurz und doch so innig erfreuen sollte, mit jener oben schon genannten Eva König, geb. Hahn, welche er in Hamburg gekannt hatte und die inzwischen Witwe geworden war. Mit dem Tode ihres Gatten waren noch andere harte Prüfungen über die seltene Frau hereingebrochen. Die Verhältnisse Königs waren früher sehr gute gewesen, nun aber stellten sich schwere Verwicklungen heraus. Eva mußte selbst nach Wien gehen, wo die Seidenfabriken des Geschäftes sich befanden, um aus dem unvermeidlichen Zusammenbruche zu retten, was sich retten ließ. Lessing war in Briefwechsel mit ihr geblieben. Diesen zu verfolgen, bietet ein hohes Interesse. Anfangs ganz kühl und ruhig gehalten, sieht man allmählich den Ton zunehmend wärmer werden, bis er aus der bloß freundschaftlichen Färbung zum Ausdrucke einer warmen innigen Liebe wird, welche beider Gemüter vollständig berührt und zuletzt nur noch das eine Gefühl kennt, die Sehnsucht nach völliger Vereinigung. Wie wohltuend ist neben dem sentimentalen Geschmelze und dem thränenseligen Schmachten und Schwärmen der übrigen Korrespondenzen jener Zeit die natürliche Haltung in diesen Blättern. Zwei durch und durch edle große Naturen, welche beide etwas Klares, Radikales haben, eben sich darin zu erkennen. Namentlich Evas Briefe sind von dem höchsten Zauber. Lessing läßt oft dem Mißbehagen an seinen Verhältnissen, dem Gefühle seiner Enge zu wenig Spielraum, poltert und schilt. Und doch wurde ihre Geduld von Jahr zu Jahr auf die Probe gestellt. Im Frühjahre 1775 kann es Lessing nicht mehr aushalten. Er reist plötzlich nach Wien, um Eva dort zu sehen. Glückliche zehn Tage nur waren es, die beide verlebten. Die Verbindung wird in sichere Aussicht genommen. Aber eine neue Verzögerung tritt ein. Lessing trifft in Wien mit dem jüngsten Sohne seines Herrn, dem Prinzen Leopold von Braunschweig, der 1785 in Frankfurt a. O. als ein Opfer seiner Menschenliebe starb, zusammen, welcher im Begriffe, eine Reise durch Oberitalien zu machen, Lessings vielseitige Bildung sich dabei nutzbar zu machen wünschte. So ward diesem sein so lange schweifter Wunsch erfüllt, denn er wagte nicht, das dringende Ersuchen des liebenswürdigen Kavalierjohnes auszuschlagen. Aber es hieß um einen hohen Verzicht auf eine glückstrahlende Gegenwart zusammen. Und aus den sechs bis acht Wochen, die anfangs in Aussicht genommen waren, wurden schließlich beinahe neun Monate und das, was Lessing allein reisend und sich selbst gelassen von dem Aufenthalte erhalten hatte, konnte er nicht erwarten, wenn er von einem fremden fürstlichen Willen abhängig, sich nach dessen Wünschen oder auch

Kammer richten mußte. Genug des Anregenden bot ihm freilich diese Reise dennoch, die bis nach Rom und Neapel, selbst nach Korsika ausgedehnt wurde und ihm außer dem unmittelbaren Erwerb so vieler großer Anschauungen auch den Verkehr mit manchem ausgezeichneten Manne verschaffte. Endlich ging es zurück, zunächst nach Wien, wo aber Eva, die ihre Geschäfte abgeschlossen hatte, nicht mehr weilte. Aber er fand am Hofe und in der gelehrten Welt dort eine schmeichelhafte Aufnahme, dann ging er über Kamenz, wo er der alten Mutter den letzten Besuch machte,[1] nach Leipzig, dann nach Berlin und über Halberstadt, wo er bei Gleim verkehrte, zurück nach Wolfenbüttel. Hier traf er am 23. Februar 1776 wieder ein, nachdem er etwa ein Jahr fort gewesen. Nach langem Drängen und Treiben erhielt er denn endlich im Laufe des Jahres eine immer noch schmal bemessene Erhöhung seines geringen Gehalts um 200 Thaler, wobei der braunschweigische Hof sich in einem sehr unwürdigen Lichte zeigte. Und nun ging er an die Ausführung seines höchsten Gedankens, indem er im Oktober sich mit Eva König auf dem Landgute einer befreundeten Familie zu Jork, zwischen Harburg und Stade, vermählte. Jetzt war er ganz befriedigt. Auch hier ist er im Ausdrucke seines Glückes knapp. Aber aus den wenigen verstohlenen Worten, mit denen er in seinen Briefen seines neuen Lebens gedenkt, wie viel Genügen und stilles Entzücken spricht doch daraus. Armer Lessing, du solltest immer nur haben, um zu verlieren, genießen, um neu zu darben! Nach der glücklichsten Ehe, die bis zum Januar 1778 dauerte, verlor er sein so heißgeliebtes Weib an den Folgen ihrer Entbindung (am 24. Dezember) von einem Sohne, der schon nach 24 Stunden wieder starb. Sie selbst schied am 10. Januar 1778. Sein Schmerz war wortkarg, aber herzzerreißend und für das Leben nicht wieder zu verwinden. Er hat seine innere Ruhe, sein Glück, den stillen Frieden des Herzens mit ihr begraben und dies alles nicht wiedergefunden. Drei Jahre nur noch hielt er es aus, die durch die rührende Anhänglichkeit seiner Stieftochter Amalie nicht jeder Annehmlichkeit und weiblichen Pflege entbehrten. Er lebte zwischen Wolfenbüttel und Braunschweig, wo er auch eine Wohnung hatte, geteilt und oft verweilte er in dem dortigen Kreise von Gelehrten, von denen manche, wie Ebert, Zacharia, aus den Bremer Beiträgen bekannt sind, und zu denen noch vor allen der fleißige Litterarhistoriker Eschenburg und Leisewitz sich gesellten. Auch der junge Jerusalem, das Urbild Werthers, hatte ihm nahe gestanden, und dessen philosophische Aufsätze hatte er mit einer biographischen Einleitung herausgegeben. Er war oft von Krankheitsanfällen geplagt, am 15. Februar 1781 erlag er der Brustwassersucht.

So kurz diese Zeit auch nur noch war, die seit dem Tode der Gattin verstrich, genützt zu redlicher Arbeit hat er sie doch. Es sind bedeutungsvolle Jahre, die er erlebte, denn in dieselben fällt sein großer religiöser oder theologischer Streit, der von so hoher Bedeutung für die ganze Entwicklung Deutschlands werden sollte. Lessings Wirken überhaupt ist derart, daß man viele neue Anschauungen auf ihn als ihren Begründer zurückführen muß. Er hat in noch viel höherm Grade als Klopstock oder Wieland Anspruch darauf, unvergessen zu sein. Denn noch findet man sich in zu viel Punkten auf ihn hingewiesen. Das liegt darin, daß er vor allen Dingen Kritiker war. Sei hier zunächst der Form seiner Sprache gedacht, die an bezeichnender Schärfe und lichtheller Klarheit nicht nur alles übertraf, was bis dahin in Deutschland vorhanden gewesen, sondern die als Muster dieser Gattung bis heute noch gelten kann, wenn sie auch teils manchen Anklang an den Ausdruck früherer Zeit, teils unbewußte Nachahmung lateinischer Wendungen zeigt, was die spätere Entwicklung erst abstreifte. Ganz besonders seiner Prosa wird dieses hohe Lob gezollt und gleichmäßig dabei ist der Gegenstand, den er behandelt. Er adelt alles, was er berührt. Dies gilt auch von seiner gesamten Darstellung. Seine Streitschriften, rein formell als Lektüre genommen, sind ein hoher Genuß. Eine wahrhaft bestrickende Dialektik, die nicht immer frei von Sophismen bleibt, ein Reichtum der Argumentation verbindet sich mit der überlegenen Sicherheit und der heitern Ruhe des Gedankens, sodaß man immer schon das Ziel in erreichbarer Ferne ahnt, noch ehe die letzten entscheidenden Schritte geschehen sind, und gerade deshalb dem Schriftsteller mit vollem Behagen auf seinem Pfade folgt.

[1] Seine Mutter war schon am 22. August 1770 gestorben. Sie starb, ohne ihn wiedergesehen [illegible], am 7. März 1777.

und weist dabei auf die großen bedeutenden Verschiedenheiten hin, welche sich finden. Bei dem Bildwerke die maßvolle Ruhe, welche die ganze Darstellung durchdringt, der leise Seufzer, den der Held ausstößt und der seinen Schmerz doch so deutlich verkündet, bei dem Dichter die leidenschaftliche Ausmalung des ungeheuren Schmerzes, welcher Laokoon zerreißt, das laute, grauenvolle Geschrei, in welches er ausbricht. Daran knüpft sich die Frage, welche der beiden Darstellungen ist die ältere, ursprüngliche, welche die Antwort findet: jede in ihrer Art kann vollkommen Original sein, denn jede entspricht der Kunst, in deren Gebiete sie auftritt. Der Bildhauer arbeitet nach andern Principien als der Dichter. Jener für die Anschauung: die Gestalt, welche sein Werk erhält, bleibt für alle Zeit und läßt sich niemals umformen. Der Dichter dagegen arbeitet für den Eindruck auf das Ohr, der nur ein allmählicher sein kann, bei dem ein Zeitteil den andern ablöst, ein Eindruck den andern zu mildern und aufzuheben vermag. Daraus ergiebt sich die letzte und nicht genug zu beherzigende Konsequenz: höchstes, ja einziges Gesetz der bildenden Kunst ist die Schönheit. Der Künstler muß den Moment seiner Darstellung so wählen, daß diese den vollkommensten Eindruck macht. Alles Entstellende, alles nur Momentane muß er ausschließen, aber den Zuschauer an dem Verlaufe der Handlung doch noch beteiligen. Der redenden Kunst aber ist die Schilderung versagt. Die Erzählung, der Fortschritt in derselben ist ihre ausschließliche Domäne. Er formuliert diesen Gedanken auch so: Die Gegenstände der bildenden Kunst sind Körper, die der Poesie Handlungen. Damit war denn endlich der immer noch unausgefochtene Streit über die belehrende Wirkung der Poesie, über den Wert der beschreibenden Dichtung gründlich ausgefochten. Mit einem Schlage war hier Klarheit verbreitet und ein Resultat von bleibender Wichtigkeit gewonnen, welches noch heutigestages den Dichtern ernstlich eingeschärft zu werden verdient. Und wie viel Schönes im einzelnen! Die Beispiele, durch die er seine Ansichten erweist, sind fast immer dem Homer entnommen. Es sei hier nur als von besonderer Wichtigkeit dessen gedacht, was er über die Schönheit der Helena sagt. Welche Versuchung für einen modernen Dichter, die Reize der schönsten Frau im einzelnen auszumalen. Er erinnert selbst zum Unterschiede an die breitspurige, ins einzelnste gehende Beschreibung der Alcina bei Ariosto. Homer sagt nichts davon, nichts von der Farbe ihrer Augen, noch ihres Haares u. s. w. Dagegen unwiderleglich ist der Beweis für das Überwältigende ihrer Schönheit wenn sie unter den trojischen Greisen auf der Mauer erscheint und als sie ihren Schleier zurückschlägt, jeder derselben wieder als Jüngling sich fühlt, und über die Abgestorbenheit des Alters der Reiz der Huld und Anmut sich als Sieger offenbart!

Noch gewichtiger trat gleich damals die Einwirkung hervor, welche die Hamburger Dramaturgie ausübte, denn darin berührte Lessing die Gattung der Poesie, auf welche der Trieb der Zeit sich immer mehr konzentrierte und um welche seit Gottsched der Kampf sich wesentlich drehte, das Drama. Den anfänglichen Plan, durch die Besprechung der Aufführung selbst auch der theatralischen Kunst zu dienen, gab Lessing bald auf, als er von der Empfindlichkeit der Schauspieler zu deutliche Proben empfing. Der sehr, maßvolle Tadel gegen Frau Hensel, welcher ihm diese Erfahrung eintrug, findet sich im zwanzigsten Stück der Dramaturgie. So beschränkte er sich auf eine ästhetische und litterarische Kritik. Und endlich warf denn sein energischer Geist den ganzen schwerfälligen Ballast der französischen Kunstgesetze hinaus, befreite das deutsche Trauerspiel von den kläglichen Fesseln der fremden Nachahmung und ließ Seiten in den Vordergrund treten, welche bis jetzt kaum einmal gestreift waren, indem er das Schwergewicht auf die Handlung und die Charaktere legte. Dieser Angriff war um so wirksamer, als er von dem Standpunkte aus unternommen wurde, der bis dahin von den Franzosen und ihren Anhängern behauptet war, nämlich von der Kunstlehre des Aristoteles selbst. Damit hatten sich jene ja gerade so gebrüstet, daß sie die richtigen Jünger des großen Griechen wären, daß in ihren Dichtungen sich die Grundsätze desselben in Poesie übertragen fänden. Und nun wies Lessing nach, wie sie erstens die berühmte Definition desselben von der Tragödie, wonach sie *die Nachahmung einer Handlung sei, welche vermittelst des Mitleides und der Furcht die Reinigung dieser und ähnlicher Leidenschaften bewirke*, mißverstanden hätten, wenn sie statt der Furcht den Schrecken einsetzten und damit nicht über eine Abschreckungstheorie hinausgekommen seien. Und zweitens warf er ihnen vor, daß sie Unwesentliches in die erste Stelle rückten, indem sie die drei Einheiten als ein besonderes Gesetz geltend machten und vor denselben die Wahrscheinlichkeit und Möglichkeit der Handlung zurücktreten ließen. Jene zu beobachten, seien sie ausschließlich bestrebt und

legten der Ausbildung dieser und vor allem der Charaktere gar keine Wichtigkeit bei. Diese Ansichten wurden an der Betrachtung und genauen Analyse gerade der bedeutendsten und damals angesehensten der französischen Tragödien, der „Rodogune“ des Corneille, der „Mérope“ und „Zaire“ des Voltaire entwickelt, und damit Götzen zertrümmert, denen alle dramatischen Dichter bis jetzt einen gedankenlosen und schmachvollen Dienst gewidmet. Und nun erblickten auf dem leer gewordenen Throne die großen Gestalten des britischen Fuviten des Dramas und der spanischen Tragiker, nicht um damit neue Idole aufzurichten, sondern um sie zum gründlichen Studium zu empfehlen, um von ihnen zu lernen, was dramatisch, was tragisch sei.

Wie segensreich, wie befreiend war nach allen diesen Seiten Lessings Wirken. Er trat wie ein Geisterbeschwörer auf, dessen Zauberstab eines klaren freien Denkens und eines gründlichen und umfassenden Quellenstudiums so manche Spukgestalten, welche bis dahin in der deutschen Dichtung ihr unheimliches Wesen getrieben hatten, für immer bannte. Man konnte wieder voller aufatmen, wo man bis dahin in dürftiger Atmosphäre ein kümmerliches Dasein gefristet. Aber es ist gleichwohl sicher, daß er das letzte Wort in keiner dieser Fragen gesprochen hat, weil er doch in allen Punkten zu sehr auf dem Standpunkte der Antike fussen blieb und von der weitergehenden Arbeit der Epoche nicht mit fortgerissen wurde. Es ist leserreich zu beobachten, wie Herder den weitern Schritt hinzuthat, um zu beweisen, daß zwischen diesen beiden Männern eine tiefe Kluft gähnt, daß Lessing den glänzenden Ausklang der Gottschedschen Periode bildet, aber zu einer genialen Erfassung des geistigen Lebens — um es kurz zu sagen — noch keine Stellung gewinnt. Von seiner Kritik Klopstocks bemerkt jener mit Recht, daß sie von dem Standpunkte der Homerischen Epik allein ausgehend dem lyrischen Momente nicht gerecht wird. Die Theorie der Fabel ist mit besonderem Grunde angegriffen, indem sie die Dichter auf die bloße Entfaltung der Moral beschränkt und jede selbständige poetische Bewegung ihr versagt. Das Epigramm und die Abhandlung von der Darstellung des Todes hat Herder ebenfalls zu erweitern gesucht. Und was ferner den Laokoon angeht, so ist auch hier der Ausgangspunkt zu einseitig von der Bildhauerkunst genommen, welche für die bildende Kunst überhaupt gelten soll. Die Malerei gestattet freiere Bewegung und beherrscht Gebiete, welche Lessing der bildenden Kunst schlechthin versagen will, indem die größere Gestaltsame, über die sie verfügt, auch den Kontrast des Häßlichen zu überwinden gestattet. Und auch insbesondere auf die Poesie wird man zwar zugeben müssen, daß seine Polemik gegen die beschreibende Dichtung im allgemeinen vollkommen berechtigt ist, daß aber die volle Beseitigung der Schilderung doch wieder eine zu große Beeinträchtigung der dichterischen Kraft in sich schließt, daß damit zu Flüsse derselben abgegraben werden, aus denen sie viel Reiz und Anmut zu ziehen befugt ist. Endlich aber in der Dramaturgie vermißt man doch eine wirkliche Definition der Tragödie vollständig. Das Wesen des Tragischen ist nicht gesucht, der Zweck, die Wirkung wird dafür eingesetzt, und es fehlt namentlich jede Andeutung darüber, daß jenes im tiefsten Grunde den Zusammenhang zwischen Schuld und Sühne voraussetzt. So hat Lessing von seinem ausschließlich antiken Standpunkte aus eine wirklich neue Kunstepoche zu begründen nicht vermocht, der Innerlichkeit und Tiefe der modernen Kunstauffassung hat er noch nicht gerecht werden können.

Wir finden dasselbe bestätigt auch auf dem Gebiete seiner theologischen Schriften. Er wurde in den Streit verwickelt durch den Abdruck einiger Abschnitte aus des obengenannten Hamburger Professors Hermann Samuel Reimarus Schrift „Apologie für die vernünftigen Verehrer Gottes“, der in seinen Beiträgen zur Geschichte und Litteratur erschien, der berühmten „Fragmente eines Wolfenbüttler Ungenannten“, wie er den Titel nannte, schlechthin die Wolfenbüttler Fragmente genannt. Der erste Abschnitt von „Duldung der Deisten“ war 1774 gedruckt, damals aber zu Lessings Erstaunen unbeachtet geblieben. Als er nun nach dem Tode seiner Frau Vergessen seines Grams in geistiger Arbeit suchte, ließ er mehrere neue Abschnitte folgen, und da in diesen die Frage nach der Offenbarung und ihrer Quelle angeregt wurde, fielen die Anhänger des orthodoxen Glaubens darüber her. Die Hauptgegner waren der Direktor Schumann in Hannover, der Superintendent Reß in Wolfenbüttel, der Hauptpastor Goeze in Hamburg. Das Schlimme war, daß sie, namentlich der letztere, den Streit gleich persönlich fassten und Lessing bald Arglist und religionsfeindliche Gesinnung beschuldigten. Dagegen erhob sich Lessing in seinem ganzen Zorne und richtete eine Abfertigung namentlich gegen Goeze in dem ganzen elf Nummern umfassenden Bündel seiner Streitschriften, den „Antigoeze“, die als eines der höchsten Muster polemischen Stils für alle Zeit gelten werden. Lessing hatte

Kritik, in seinem tiefsten Kerne aus, den blinden Glauben, die brutale Unduldsamkeit seiner Gegner. Er nahm einen höheren und freieren Standpunkt ein als diese, aber er erhob sich auch hier nicht zu einem Prinzip, das als der Grundstein einer neuen Entwicklung gelten kann. Er hat seine positiven Gedanken entwickelt in den Schriften: „Ernst und Falk, fünf Gespräche über Freimaurerei", in dem „Testamente Johannis", die Erziehung des Menschengeschlechtes und in seinem großen und berühmten Drama „Nathan der Weise", das er von vornherein als Streitschrift anschlug, und welches, wenn es auch auf freie künstlerische Weise seine Aufgabe zu erfüllen sucht, doch im wesentlichen Streitschrift ist. Seine Gedanken im einzelnen sind vortrefflich, die Aufhebung einer exklusiven äußerlichen Autorität des Schriftwortes, die Erkenntnis der Abhängigkeit der religiösen Ideen von den äußeren Bedingungen des Volkstums, der Betonung der Liebe als der grundlegenden Gesinnung des religiösen Menschen, sowie der großen Gedanken einer gesetzlich fortschreitenden und nachweisbaren Entwicklung, wonach die Menschheit ihrem hohen ewigen Ziele sich zuführe, aber nie in jedem Momente anders wolle, als im Besitze einer erkannten Wahrheit zu jubeln, sind hoch beachtenswert. Am berühmtesten ist „Nathan der Weise" 1779, welches als das große Evangelium der Toleranz angesehen wird und auf die Zeit mächtig einwirkte, ja in dieser Beziehung für alle Zeit gelten kann. Er greift damit weit über seine Zeitgenossen hinaus. Den Orthodoxen mußte die Lehre, welche er ihnen darin erteilte, sehr dienlich sein. Aber nicht minder waren auch seine Gesinnungsgenossen von der Aufklärung in einem Punkte hochmütiger Selbstgenügsamkeit befangen, den sie verhinderte, frei über die religiösen Fragen zu denken und sie gegen ihre Gegner völlig so intolerant machte, wie diese es gegen sie waren. Aber Lessing verleugnete doch auch selbst nicht den Standpunkt innerhalb der Aufklärung. Er hatte doch von dem Religiösen keine tief dringenden Anschauungen. Als das Positive, das ihm kann man bezeichnen, daß er auf das Tun, die Betätigung der Nächstenliebe im Handeln, den Hauptton legte. Aber eine objektive Darstellung der in ihnen Wahrheit konnte es ihm nicht geben. Sein Standpunkt blieb ein gelehrter, aufgeklärter Theismus, die Auffassung in ihrer höchsten Potenz, wenn man will. Aber das Negative war doch die Hauptsache. Nicht zufrieden zu sein mit dem, was man hatte, lehrte er, vorwärtsdrängen, aufwärtsstreben war der Wahlspruch seines kühnen Idealismus, aber wie eine religiöse Erneuerung herbeizuführen, darüber gibt er keinen Aufschluß. Auch nicht in seinem Nathan. Eine meisterhafte und in vieler Beziehung lehrreiche Dichtung, aufgebaut auf der dritten Novelle des ersten Tages aus Boccaccios Dekameron. Wichtig auch schon dadurch, daß hier der Blankvers angewendet war und durch diesen Gebrauch adelte, seitdem das dramatische Versmaß bildete, dessen sich bald nachher Schiller und dann Goethe bedienten. Aber schon in diesem Schwanken zwischen Poesie und Tendenz liegt eine gewisse unsichere Haltung begründet. Der wundersich gleichwandelnde Saladin, die rührende Breite befestigen diesen Eindruck. Sowie die Charaktere in ihrer endgültigen Fassung. Man darf dem Dichter nicht das Unrecht anthun, zu behaupten, daß er durch den Christentum als solchen eine nachteilige Stellung gegen Islam und Judentum habe geben wollen. Aber praktisch kommt es doch darauf hinaus, denn die Vertreter dieselben, der Templer, Tanz, der Patriarch, der Klosterbruder, stehen an Rang und sittlicher Größe nicht nur Nathan, in dem Sinne von Moses Mendelssohn verwertet sind, sondern auch den Mohammedanern nach. Wenn das Christentum gleichberechtigt erscheinen sollte, so war ein Charakter von ebenso umfassender Größe und Reinheit der Gesinnung erforderlich, wie sie sich in den andern Religionen bekennen. Aber hier wird es klar, daß die Dichtung Streitschrift sein sollte, eine Verteidigungsrede der Aufklärung gegen die geoffenbarte Religion, denn aufgeklärte Juden sind Nathan und Saladin in erster Linie, nicht Jude und Moslem, und daß er gegen Götze und Genossen seinen vernichtenden Ton aufschlagen mochte. Aber so trifft man hier dieselben Schranken seines gelehrten Wesens. Ein absoluter Idealismus der Kritik, verbunden mit einer unendlichen Unverdrossenheit von neuen Ideen. Er ist ein großer Reformer, aber kein Reformator. Es läßt sich dies noch weiter verfolgen in seiner Philosophie, die er in einer Reihe von kleineren Aufsätzen darlegte: so in den „Gedanken über die Herrnhuter", in seiner Schrift „Leben zu Berenhorst", welche er im Verein mit Mendelssohn nach der Publikation der Berliner Akademie schrieb, in dem Christentum der Vernunft und vielleicht. So viel edle und treffliche Gedanken er im einzelnen hier entwickelte, schließlich stand er doch seinen Anfängen genau so ratlos wie Voltaire. Sein berühmtes Gespräch mit Friedrich Heinrich Jacobi vom Jahre 1780 beweist deutlich, daß er sich innerlich dem Pantheismus Spinozas genähert hatte, ohne

doch wohl völlig in dieser Richtung abgeschlossen zu haben. Als Seltsamkeit kann seine Neigung für eine Erneuerung der Lehre von der Seelenwanderung gelten, mit der er sich trug.

Zuletzt noch kommen wir auf Lessing den Dichter. Seine Jugendzeit lieferte eine ganze Zahl lyrischer Dichtungen. Darin zeigt sich kein besonderer selbständiger Ton, wenn sie auch recht leicht und sauber versifiziert sind. Sie sind meistens von anakreontischem Geschmacke und schildern z. B. das selige Glück der Trunkenheit in reizenden Farben, die leider nicht der Erfahrung entnommen waren, wenn der Dichter auch nicht Gleims systematische Nüchternheit teilte. „Heute Brüder, könnt mir's glauben, heute bei dem Saft der Trauben, heute kam der Tod zu mir" ist freilich trotzdem so frisch in seiner Fassung, daß es noch lange ein beliebtes studentisches Kneiplied geblieben ist. Von den Frauen war es notwendig für Dichter dieser Gattung, möglichst schlecht zu denken, Mangel an Treue, Beherrschtwerden von der Sinnlichkeit ihnen allen zuzutrauen, was ihm seine Eva später einmal schalkhaft vorhielt. Was Lessing in seiner „Matrone von Ephesus" dramatisch darstellte, hat er in seinen Liedern wiederholt ausgesprochen, ebenso konventionell, wie seine Liebe zum Wein und Rauch. Seinen Epigrammen fehlt es nicht an ätzender Schärfe. Bekannt ist das auf Klopstock:

Wer wird nicht einen Klopstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? Nein.
Wir wollen weniger erhoben
Und weniger gelesen sein!

Aber das war nicht genug, um einen dichterischen Ruhm zu begründen.

Der poetischen Wirkung seiner Fabeln schadete ihre epigrammatische Kürze. Mochte er sich immerhin gegen Lafontaine, Gellert und die übrigen im Vorteil fühlen mit der Erkenntnis, die er in seiner Abhandlung niedergelegt hatte, er machte es dem lesenden Publikum nicht begreiflich, daß es nicht schöner sei, eine kleine hübsch ausgeführte Erzählung in einer bequemen poetischen Form zu lesen, in welcher die Moral dann doch nicht fehlte, sondern als Blüte des Ganzen einschmeichelnd hervorquoll.

Sein Höchstes sind Lessings Dramen, von denen vorzugsweise „Miß Sara Sampson", „Emilia Galotti", „Minna von Barnhelm" wichtig sind. Das kurze einaktige Trauerspiel „Philotas" (1759) in Prosa geschrieben, das den Selbstmord dieses antik gedachten Königssohnes, der in Gefangenschaft geraten sich tötet, weil er nicht das Mittel sein will, seinen Vater gegen seine Kriegführung zu einem nachteiligen Frieden zu zwingen, ist eine Charakterstudie, ein Porträt mit antiken Zügen, das Gemälde eines Jünglings, der ganz von der heroischen Vaterlandsliebe des Altertums erfüllt scheint. Es fehlt aber an poetischer Vertiefung, obwohl die kleine Handlung geschickt geführt wird. „Miß Sara Sampson" ist der Beginn des bürgerlichen Trauerspieles in Deutschland und dadurch von hervorragender Wichtigkeit. Gespielt wurde das Stück zuerst in Frankfurt a. O. durch Ackermann. Hier finden wir zum erstenmale den Einfluß der Engländer, die in ihren Familienromanen die Schilderung rührender Seelenkonflikte in Aufnahme gebracht hatten und aus den Kreisen der Vornehmen in die Schichten der bürgerlichen Gesellschaft herabgestiegen waren. An Richardsons „Clarissa" und Lillos „Barnwell, der Kaufmann von London" wird man besonders erinnert. Auch das Vorbild Diderots liegt nahe, der die steifen Tragödien der französischen Klassiker in seinen bürgerlichen Schauspielen erfolgreich bekämpft hat. Diese Dichtung Lessings zeigt noch nicht die sichere Vollendung seiner späteren Dramen. Die Sprache ist noch wechselnd, mischt breite Sentimentalität mit gewaltsamen und derben Ausbrüchen. Die Handlung wird noch nicht mit zwingender Sicherheit motiviert, sondern leidet oft noch an dem Hereinwirken des Zufälligen. So ist das Stück trotz einiger warmer und herzlicher Stellen doch bald vergessen, aber es hat als Vorbild für die Zukunft seine große Bedeutung, denn auf diesen Spuren wandelte in den Schillers „Kabale und Liebe", und ebenso das Drama der Sturm und Drangperiode, die mit dankbarer Freude Lessings großen Gedanken acceptierte, daß das tragische Schicksal nicht an König und gesellschaftliche Stellung gebunden sei, sondern daß es überall erschütternd wirke, wo es mit Klarheit und Geschick erfaßt, anschaulich hervortrete.

Die bedeutendste Tragödie Lessings ist „Emilia Galotti", zuerst aufgeführt in Braunschweig am 13. März 1772. Hier hat er inbezug auf die Komposition das Höchste geleistet,

was man erwarten kann. Kaum nie wieder ist mit solcher Genauigkeit das innere Gefüge der Handlung bearbeitet worden. Kein Zug des Innern, der nicht in dem Späteren seine Verwendung findet, keiner des Späteren, der nicht auf hinlängliche Weise vorbereitet erscheint. Wie kann z. B., daß der Prinz von dem Gedanken an Emilia erfüllt, das Billet der Orsina machen lässt, und diese ohne Antwort gehen, sich dem Wahne hingiebt, der Prinz erwarte sie in Dosalo, wodurch ihr plötzliches Erscheinen so ganz natürlich wird. Diese genaue Handhabung der Technik, verbunden mit der sichern Charakteristik der handelnden Personen, gereicht der Dichtung zum bleibendsten Werte. Den ganzen Bau der Handlung betreffend ist es charakteristisch, daß Lessing trotz seines Kampfes gegen die französische Regelmäßigkeit selbst sich nie von derselben entfernt hat. Er hat die Handlung aller seiner Dramen streng einheitlich durchgeführt, alles Episodenhafte, jede Zerreißung des engsten Zusammenhangs mit vollstem Bewußtsein fern gehalten. Er hat in allen die Einheit der Zeit beobachtet, indem er nie den Raum des einen Tages überschritten hat, selbst nicht in Nathan. Er hat sich größere Freiheit gelassen inbetreff des Ortes, indem er zwei, selbst drei Lokale für die Durchführung der dramatischen Handlung für nicht zu viel hielt. So hatte er auch in seinen theoretischen Erörterungen darauf hingewiesen, daß die Alten es mit dem Orte ebenfalls keineswegs so streng genommen hätten als mit Zeit und Handlung. Darin zeigt sich der konservative Zug der Lessing'schen Natur, den er mit seiner kritischen Tendenz verband. Er wollte nichts einreißen, ohne etwas Besseres an die Stelle setzen zu können, er weist auf das Zukünftige hin, aber er verdammt nicht, so lange, bis ein neuer Standpunkt gewonnen ist, an dem alten festzuhalten. Für Emilia Galotti ist diese Auffassung von besonderer Bedeutung. Sie erschien bald nach seiner Hamburgischen Dramaturgie. Mit welchem Jubel war diese nicht begrüßt worden, wie hatte sie den unreifen Talenten so trefflich heraus gedeutet, um jeden Nagel eines ernsten Kunststrebens abzuweisen und sich in vollster Ungebundenheit zu brüsten. Das war nicht Lessings Meinung. Er wollte die falsche Regelrechtigkeit allerdings beseitigen, aber nicht die Regel überhaupt. Und so erringt er mit Emilia Galotti den Beweis, daß tragische Wirkung sich auch mit strenger Gesetzmäßigkeit vertrage. Es war die Probe gleichsam auf die Richtigkeit der von ihm in seiner Dramaturgie aufgestellten Behauptungen.

Er fabelte darin einen alten Plan aus, den er schon in Leipzig gefaßt hatte. Eine kleine Erzählung des römischen Altertums, von dem Hauptmann Virginius, der seine Tochter tötet, um sie dem Decemvir Appius Claudius zu entreißen, wie Livius berichtet, wurde die Idee seines Stückes. Wie kann ein Vater in die Lage kommen, seine eigene Tochter zu ermorden, das ist die Frage, auf die hier die Antwort gesucht wird. Eine schreckliche Frage mit einer schrecklichen Antwort. Die Höhe der tragischen Reinigung wird nicht darin erreicht, und wir sehen, wie gefährlich es für jeden Modernen ist, die Antike unmittelbar in seine Anschauung herüberzunehmen. Abstrakte Römertugend, verbunden mit der dort unverstandenen Gewalt des Vaters über Leib und Leben der Kinder, wird uns nur schwer faßbar und läuft Gefahr, höchstens kalte Bewunderung zu wecken. Jeder fühlt, daß das Ziel des Dolches, den Odoardo zückt, nicht der Busen der Tochter, sondern das Herz des verbrecherischen Fürsten sein müßte. Damit hängt denn auch zusammen, daß der Gang der Handlung sich weit mehr auf die Intrigue stützt und dadurch fortgeleitet wird, als es in einer Tragödie der Fall sein sollte. Den Spielraum für diese bietet das Lustspiel, in der Tragödie verlangen wir die Züge des Schicksals, des großen, gewaltigen, rauschen zu hören, welches den Menschen erhebt, indem es ihn zermalmt. Aber die Charaktere sind mit bewunderungswürdiger Kunst gezeichnet, am besten der Prinz in seinem gedankenlosen Egoismus, ein echter Typus jener Fürsten à la Louis XIV., in welchen dessen frevelhaftes Wort, L'état c'est moi, einen nur zu fruchtbaren Boden gefunden hatte. Das Bild dieses Mannes ist um so gelungener, als Lessing es von jeder Karikierung frei gehalten hat, und diesen grenzenlosen Egoismanen Leichtsinn mit ganz liebenswürdigen Zügen verbindet. Marinelli ist nicht minder typisch. Er ist einer jener Hofmänner, wie sie die damalige Zeit so sehr liebte und wie die gefährliche Atmosphäre, welche den autokratischen Fürsten umgab, sie leider allzu reichlich hervorbrachte. Er ist kein Bösewicht in großem Stile, aber das charakterlose, allezeit gefällige Nachgeben der Launen seines Herrn, denn es giebt für ihn keine Existenz als in dieser Gunst, und kein Verbrechen ist ruchlos genug, um es nicht zu wagen, wenn es ihn nur in dem Besitze der Gunst desselben sichert. Odoardo liegt uns seiner rauhen antiken Züge

wegen kennt, und die Frauen wissen in allem nur nicht die Dichter Stadt. Dieser ist ein ziemlich abgenutztes Bild, die Poesie, die der Frau weiß, ist nicht frei von Affektation und es ist immer auf die männliche Art der Welt, das Weibe nur in großer Bescheidenheit von sich sehen zu lassen, daß sie namentlich der Erscheinung der Poesie nicht zu sehr lebendig nahe, sondern uns durch Deutlichkeit der Rede nur die Verständlichkeit macht. Die überzeugende Darstellung weiblicher Poesie kann nur durch Poesie selbst gelingen. Und leider hat der Dichter auch den häßlichen Wunsch, mit dem Emilia ihren Vater zu dem Morde auffordert: „Ich bitte Dich, mein Vater, ach meine Ehre und Tugend, in dieses Wesen noch einen Zug hineinzudichten, der an seiner holden Art, an seiner sittlichen Reinheit ihres Sinnes, besonders „zweifeln machte, denn dann ist sie der Liebe nicht ermordet, und sein Mordes nur der Pflicht, deren Verletzung sie fürchtet. — Daß Claudia einem Prinzen die Augen auskratzen wollte, der sie zur Ehebrecherin machte, hat Marivaux schon richtig gewittert, diese Shakespeare-Mutterwildheit richtet sich selbst. Ein großer heroischer Zug geht durch Orsina. Es ist eine bedeutende und graziöse Gestalt, trotz ihrer kurzen Rolle, welche sie mit Unrecht als eine bloße Episode verurteilt wird. Zu ihrem Auftreten zieht sich auch ein bedeutender technischer Kunstgriff: der vierte Akt, der gefährlichste für den Dichter, wird durch sie zu einem Höhepunkt des dramatischen Interesses. Die Entwicklung ihrer Stimmungen, der Wechsel ihrer Empfindungen ist mit höherer Meisterschaft behandelt.

Die freundlichste, unverwüstlichste Blüte an dem Baume der Lessingschen Poesie ist das Lustspiel Minna von Barnhelm, das einzige große Lustspiel, das wir von unsern größten Dichtern besitzen, ein vortreffliches Kunstwerk eines so mißhandelten Bodens, wo man das Lustspiel nur belächeln kann. Die erste Aufführung, welcher aufmerksame polizeiliche Schwierigkeiten bereitet waren, erfolgte am 30. November 1767 in Berlin. Es ist keine Komödie in großem Stile, aber es ist ein durch und durch gesundes, sonnenheiteres Schauspiel, reich aus dem Leben gegriffen und von der wahren lebensnahen Charakteristik, man mag es betrachten, von welcher Seite man will. In diesem Sinne berührte es auch die Zeit. Das drückt Goethe aus, wenn er von der spezifisch norddeutschen Nationalcharakter und temperamentvollen Gehalt spricht, der dies Lustspiel so überaus wertvoll mache. In Tellheim finden wir ein Porträt des wackeren Kerls, und daß der Dichter von vornherein auf die höchste Intensität des komischen Effekts verzichtete, trotz dem, daß er offenbar den zu früh geschiedenen Freund feiern wollte, dem sonst wurde Tellheim gerade in seinem Ehrgefühle, das fast bis zur krankhaften Empfindlichkeit gesteigert wird, für der komischen Behandlung von selbst darbieten. Die Figur des Stabs, eine Figur des deutschen Frauencharakters in der gesamten Dichtung beider Minna, von unwiderstehlichem Reiz in jener Anmut, ihrer Heiterkeit, ihrer immer guten Laune. Alle noch die andern Charaktere sind treu ihrer Zeit und voll der größten Lebenswahrheit. Und wenn das Drama seiner Anlage nach noch in die Reihe der von Frankreich herstammenden Lustspiele zu gehören scheint und die sprechenden Rollen uns in den handelnden Personen entgegentreten, so ist doch durch eine Qualität von den bedeutenden Unterschied gesorgt und in Minna ein höherer Schritt der deutschen Verselbständigung genommen. Man hat oft Wert darauf gelegt, in der Verbindung der Liebenden Minna mit dem Preußen Tellheim eine Hauptabsicht des Dichters zu erkennen, der eine symbolische Vereinigung des gerade damals durch den Siebenjährigen Krieg so leidenschaftlich entzweiten deutschen Stammes habe darstellen wollen. Der Nachweis für diese Behauptung im einzelnen ist freilich schwierig und es mag genügen, daran zu erinnern, daß die Dichtung sich auf zwei Thesaurus stützt, von denen die eine, das Zusammentreffen der Lessingschen während des Aufenthaltes Lessings in Breslau sich dort in der goldenen Gans abspielende, während Tellheims Edelmut wirklichen Begebenheiten aus dem Leben Marschalls von Bieberstein entnommen ist, der bei seinen Freunden als guter Zecher der Tat hieß, wenn sie Rom Tellheim zum Erkennen findet.

So sind in Lessings Bilde hohe und tiefe Züge vereinigt, die den Mann immer im höchsten Grade wertvoll machen müssen und ihm Unsterblichkeit verbürgen. Stets von Hauptverdienst auf dem Gebiet der Kritik, wie wir sahen, daß er auch noch in schwierigen Zeiten war, und daß er als Dichter wie als Mann der Forschung sich noch über seine Zeit hinaushebt. Und wenn ihm vollkommene Leistungen versagt bleiben, wenn er nicht in der Dichtung die höchste Palme erringt, noch auch in seinen wissenschaftlichen Gedanken Resultate hervorbringt, die von der Schranke der Meinungen frei als ewige Wahr-

beten achten können, wie bewundernd ist doch dieses Ringen auf tiefgehende Begründung, dieser ernste Zug reinster Wahrheitsliebe der ihn dazu führte, mit so vielen Irrtümern der Vergangenheit aufzuräumen, und die Bahn für die anbrechende Epoche der Offenbarung seiner Schönheit brach. Charakteristisch dabei noch, daß er in seiner ganzen ernsten Produktion keinen Zug irgend einer systematischen Litteratentums offenbart, obwohl er ja die längste Zeit ein reines Schriftstellerleben führte. Nach allen Seiten hin den Anregungen offen, überall zu Hause und belesen bis zum Erstaunen, läßt er sich bald hier bald da dazu treiben, die kritische Sonde anzusetzen und in die Wunden seiner Zeit hineinzuschneiden. Aber ebenso leicht ist er wieder zu Rate gezogen. Er schreibt nie, um zu schreiben. Darum ist so vieles bei ihm Fragment geblieben und er hat nicht überall die Resultate selbst gewonnen, die er in seinem Bereiche gebraucht hätte. Fragment und zwar in kleinen Verhältnissen blieb z. B. auch sein „Faust“, von dem man nach den wenigen Bruchstücken sehr Bedeutendes hatte erwarten dürfen. Sein Laokoon blieb Torso, seine hamburgische Dramaturgie verleugnet nicht den Charakter ihrer zufälligen Entstehung. Aber jedenfalls ist Lessing ein höchst bedeutsamer Markstein in der Geschichte der Litteratur. Unsere klassische Blütezeit zerfällt in zwei Gruppen, von denen die erste bis zu ihm reicht, der als der höchste Gipfel der Vorbereitungszeit erscheint, und nach ihm, wir können auch sagen durch ihn beginnt die zweite, welche den deutschen Geist mit dem höchsten Lorbeer dichterischer Kunst schmücken sollte!

Herder.
Elftes Buch
Die klassische Dichtung
Schiller.
Goethe.
A. Closs X. J.
H. Bolz

Die klassische Dichtung: Fortsetzung. Herder, Goethe, Schiller.

ir treten aus der Zeit der Verheißung nun in die der Erfüllung ein. Zu allem, was bis jetzt der deutsche Geist hervorgebracht hatte, auch seinen höchsten Leistungen in den Hauptwerken Klopstocks, Wielands und Lessings, war das reine Schönheitsideal in freier, selbstgeschaffener Form noch nicht zu voller Ausprägung gelangt. Die Dichter arbeiten immer noch nach fremden Mustern, zeigen sich noch von einem Gesetz der Darstellung beherrscht, welches nicht in ihrem eignen Geiste seinen Ursprung hatte. So schwebte Klopstock das homerische Epos, die horazische Ode vor, und seine nationalen Anläufe haben etwas Gekünsteltes, Unklares, was ihnen nicht zur Empfehlung dient und ihre Einwirkung nicht in jedem Sinne heilsam macht. Wieland bewegt sich auf dem Boden französischen Geschmacks. Lessing, so frei in seiner Theorie, beugt sich in seinem dichterischen Schaffen pietätsvoll vor der Autorität des bisher Gültigen und wagt nicht, ganz neue Bahnen einzuschlagen und die deutsche Kunst völlig von dem bisherigen ästhetischen Zwange freizusprechen. Diese Einräumung muß man machen, wie sehr man auch ihre Kraft des Schaffens, ihre Erfindungs- und Darstellungsgabe, die Gewalt und Herrschaft über die Sprache mit begeistertem Lobe verkündet. Es mußte nun der Augenblick kommen, wo der deutsche Genius sich allein folgen wollte, wo er sich auf sich selbst gestellt fühlte und in seinen eigenen Inspirationen das ausschließliche Gesetz seines Denkens und Dichtens, ja auch seines Handelns erkannte. Das war die Frucht, welche von jenen Männern vorbereitet nun reifte, das war die Wirkung der Leistungen jener geistigen Heroen, daß man kühn und keck dem eigenen Gefühle, dem begeisterten Schwunge der freigewordenen Seele nur vertrauen wollte. Es ist wie ein jugendlicher Rausch trotziges Übermutes, welcher die Herzen erfüllt, und wie ein lachender Frühling bricht diese Zeit herein. Es war nicht anders möglich, als daß diese neuen Anfänge zunächst etwas Gewaltsames, Übertriebenes haben, daß die jungen Kräfte noch mißbraucht werden, der keck Sinn in frischer Werdelust überschäumt und des Maßes völlig entbehrt, aber eine schöne und große Zeit ist es darum doch. Denn wenn auch zahlreiche vorlaute Pürschchen mit entsetzlichem und lärmen, es stehen doch auch in dieser Reihe die größten Geister, das hohe Trifolium Herder, Goethe und Schiller, welche aus dem Wirrwarr, in dem so viele stecken blieben und zu Grunde gingen, sich zur höchsten Stufe erhoben und den befreiten Geist zu Sphären leiteten, woran bis dahin auch der kühnste Traum noch nicht gereicht hatte.

Die Gruppe von Dichtern, welche uns soeben entgegentritt, hat sich selbst als Träger dieser neuen Anschauung und Gesinnung den Namen der Originalgenies geprägt. Genie, Genialität war das Losungswort der Zeit geworden. Genie ist der menschliche Geist als der schöpferische, und Schöpfungskraft und Schöpfungsfreude ist die charakteristische Empfindung dieser Dichter. Sie wollen schaffen, und zwar als Originale d. h. nur aus sich heraus, ein jeder ursprünglich, keines fremden Musters, keines Gesetzes bedürftig. Das Auftreten der einzelnen Dichter geschieht mehr zufällig. Niemand ist an einen bestimmten Ort, an die feste Übereinkunft eines geschlossenen Kreises gebunden. Sie alle sind gleichsam Symptome eines geistigen Gesamtzustandes, nur in den allgemeinen Grundzügen offenbart sich das gemeinschaftliche Leben, welches in ihnen waltet. Auch den Namen der Sturm- und Drangzeit gebraucht man für die Epoche des Auftretens dieser Männer. Er rührt zunächst von einem Drama Klingers her. Man fand ihn bezeichnend, weil es ihnen in der That nur auf ein leidenschaftliches Wogen der Empfindung, wie es ihre jungen Seelen füllt, ankommt. Sie wollen nur in beständiger innerer Bewegung sein und von einer Erschütterung sich in die andere stürzen, gleichgültig, wofür oder wodurch in Erregung versetzt. Treffend giebt diese Empfindung eine Strophe des Liedes „An sein Herz" von Lenz wieder, welche man wohl ein Motto dieser Zeit nennen kann:

Leben hassen fürchten zittern
Hoffen, zagen bis ins Mark,
Kann das Leben zwar verbittern
Aber ohne das wär's Quark.

Sie grenzen am nächsten an Lessing, weil sie vor allen Dingen auf dem Gebiete der Tragödie thätig waren und sich dabei in der regellosesten überschwenglichsten Behandlung von Stoffen gefielen, welche in den Charakteren das Wilde, das Furchtbare, das Leidenschaftliche und Maßlose der menschlichen Natur zur Wirkung gelangen ließen. Sie ziehen das Facit aus Lessings Regeln, suchen die positive Ergänzung zu den kritischen Gängen der Hamburgischen Dramaturgie. Nun soll auch keine Spur mehr bleiben von irgend welchem Gesetz, von irgend einer Schranke. Ihr Heiliger ist Shakespeare, er soll auf der Bühne herrschen. Hatte dieser sich von keiner Rücksicht auf Ort und Zeit einengen lassen, so ahmen sie das nach, geraten aber dabei naturgemäß in die Übertreibung hinein. Sie ändern den Schauplatz am liebsten von Scene zu Scene, lassen die Zeit verstreichen im Handumdrehen. Vor allem aber wollen sie das menschliche Gefühl, die unergründliche Tiefe des Gemüts zu Gehör bringen und zwar in einer Sprache, welche die prosaische Form als die zwangloseste festhält, aber vorzugsweise durch gewaltthätige Exklamationen, Verwünschungen, den gleichsam hervorgepreßten Naturlaut einer im Herzen aufgestauten übermächtigen Empfindung wirken will. Sie streben nach möglichst charakteristischer Färbung und verschmähen deshalb auch nicht den Dialekt, ja sie mischen absichtlich das Erhabene mit dem Trivialen und Gemeinen. Eben hierin zeigen sie sich als die Vertreter eines wirklichen künstlerischen Realismus. Es ist in den früheren Schilderungen oft darauf hingewiesen, wie vom siebzehnten Jahrhundert her das Sehnen nach Befreiung der Natur immer stärker durch die Dichtung hindurchzieht. Hier konnte dieselbe erreicht erscheinen. Die Dichter der Sturm- und Drangzeit greifen in die unmittelbare Wirklichkeit hinein, bemühen sich, dieselbe so scharf als möglich abzuzeichnen und nachzumalen. Es soll nicht verkannt werden und wird in dem Verlaufe der Einzelbetrachtungen noch deutlicher hervortreten, wie weit sie im ganzen von dem Ziele, welches sie erstrebten, entfernt blieben, wie der gesteigerte Zustand, worin sie den Menschen schildern, nicht der natürliche ist, wie der Realismus des Künstlers zwar möglichst unmittelbar das Leben zu ergreifen sucht, aber doch nie der höchsten Wahrheit, der Schönheit und des Idealen vergessen darf. Bei diesen jungen Dichtern überwiegt aber zunächst ein polemisches Interesse. Das Individuum, um dessen Befreiung es sich handelt, erscheint gedrückt, benagt von den Schranken des Wissens, der bürgerlichen Stellung, der Kleinlichkeit der heimischen Verhältnisse, der Sitte. Seine Arbeit ist der Kampf gegen diese Feinde, sein Ziel der Sieg über dieselben. Darin liegt auch der Grund für ihr trotziges Auftreten im Leben. Sie sind die Apostel eines neuen Jahrhunderts, die Träger einer Richtung, welche endlich an die Stelle der bisherigen treten soll. Wie es so oft lebt, übertragen sie die ästhetischen Prinzipien auf das sittliche Gebiet und [illegible] die vielen Schwankungen und unruhigen Anläufe, welche wir sie in

Arbeit und Beruf machen sollen und welche nicht allen gelang, zu überwinden, um zu sicherer Klarheit und Festigkeit des Charakters und Strebens sich hindurchzuringen. Es ist der völligste Individualismus, den wir zum Maßstab des künstlerischen wie persönlichen Wirkens und Strebens gemacht sehen.

In die Reihe dieser Dichter gehört Heinrich Leopold Wagner, geboren am 19. Februar 1747 in Straßburg. Er studierte die Rechte, hielt sich einige Zeit in Saarbrücken auf und wohnte später als Advokat in Frankfurt. Dort heiratete er eine viel ältere Witwe, welche er überlebte. Er selbst starb am 4. März 1779. Er gehörte in Straßburg zu Goethes Umgang, aber obwohl ihm dieser ein gutes Zeugnis über Wesen und Charakter ausstellt, treten doch Züge in ihm hervor, welche ihn schadenfroh und skandalsüchtig zeigen. Dies verrät sich auch in der übermütigen, rücksichtslosen Satire: „Prometheus, Deukalion und seine Recensenten". Prometheus ist Goethe, Deukalion Werther, und der Anriß richtet sich gegen alle, welche dieses in den Kreisen der Stürmer und Dränger besonders feurig bewunderte Werk ungünstig beurteilt hatten. Göze in Hamburg, der einen Hirtenbrief dagegen erlassen hatte, erscheint als Esel, Nicolai als Trauig Ulaug, Nachteule und Frösche sind das Zeichen für Claudius u. s. f. Der Stil des Ganzen erinnert so lebhaft an den Goethes in seiner Satire gegen Wieland: Götter, Helden und Wieland, daß die Schrift, welche anonym erschienen war, diesem beigelegt wurde, was ihm natürlich viel Verdruß verursachte. Das führte zum Bruch zwischen beiden und es fehlte später nicht an Anariffen Wagners gegen Goethe. Von seinen sonstigen Dichtungen ist am bemerkenswertesten das sechsaktige Trauerspiel: „Die Kindermörderin", 1776. Obwohl es in seinem Stoffe Verwandtschaft mit der Katastrophe Gretchens in Faust hat, was Goethe Veranlassung bot, Wagner geradezu des Plagiats zu bezichtigen, ist daran doch nicht zu denken. Dergleichen lag zu sehr im Kreise der Anschauung dieser Männer, als daß man bei der Behandlung ähnlicher Gegenstände gleich an Entlehnung zu denken hätte. Wir stehen jetzt stets vor einer Dichtung, welche den Mut hat, solche Begebenheiten so unverhüllt auf die Bühne zu bringen, die Verführung, den Fall der Unglücklichen, aber auch den Mord des Kindes durch Einbohren einer Nadel in seine Schläfe! Welch eine Rücksichtslosigkeit gegen jedes ästhetische und sittliche Gefühl! Welch eine Dreistigkeit, von den geheimnisvollsten und schrecklichsten Vorgängen des menschlichen Lebens so vollständig den Schleier abzuziehen und sie den Augen aller darzubieten! Aber trotz aller dieser namenlosen Greuel fühlt man doch, daß der Dichter für das dramatische Leben Sinn und Verständnis hat. Es ist in hohem Maße erschütternd, daß die Katastrophe in dem Momente eintritt, als alle Schwierigkeiten überwunden sind, der Vater bereit ist, zu verzeihen, der Verführer zurückkehrt, um sein Opfer zur Gattin zu erheben. Der Verlauf der Begebenheiten knüpft sich einfach und in berechneter Steigerung aneinander, wenn man auch bedauern mag, daß der Knoten geschürzt wird unter Mitwirkung einer Intrigue, indem die gefälschten Briefe eines ruchlosen Kameraden Gröningseks wesentlich dazu beitragen, Eva, die sich nun völlig verlassen fühlt, zu ihrem furchtbaren Entschlusse zu treiben. Auch die Charakteristik der handelnden Personen verdient Lob. Vor allem ist die Gestalt des alten Humbrecht, des Vaters der Geopferten, ein markiges Bild, absichtlich derb gehalten, aber von einem überraschenden Realismus. In dem Verführer fehlen nicht edlere Züge und an die Stelle der Sinnenlust tritt wirklich eine reine, wahre Liebe, wie auch Eva niemals echt weibliche Züge verleugnet und uns in dem furchtbaren Moment, halb wahnsinnig vor Aufregung, unendlich bemitleidenswert, nicht hassenswürdig erscheint. Natürlich war die Aufführung des Stückes selbst damals so nicht möglich. Nur nach seiner, durch Wagner selbst vorgenommenen Verwandlung in ein Rührstück: „Evchen Humbrecht, oder: Ihr Mütter merkt's Euch!" wodurch es nun freilich alles verlor, was es an Größe und erschütternder Kraft besessen, konnte es die Bretter beschreiten. Schon vorher hatte Wagner ein anderes bürgerliches Trauerspiel, gleichfalls in sechs Akten, verfaßt: „Die Reue nach der That", 1775, gewissermaßen ein Vorläufer des ebenerwähnten, in welchem der Charakter des Kutschers Walz an den alten Humbrecht erinnert und des Dichters unleugbares Geschick für solche derbgeschnittenen, kraftvollen Gestalten beweist. Von seinen andern Dichtungen, zu denen auch ein Roman „Leben und Tod Sebastian Silligs" gehört, sei nur noch erwähnt die kleine aber wirksame Satire: „Voltaire am Abend seiner Apotheose", 1778. Er läßt darin den nach Aufführung seiner Irene zu maßloser Eitelkeit aufgeblähten Mann einen Blick in ein Dichter- und Gelehrtenlexikon des neunzehnten Jahrhunderts thun, woraus er denn ersehen muß, daß sein Ruhm völlig verblichen ist. Von seinen

Stunden und nun noch der Mahomet aufgeführt, — schade, daß Wagner Goethes Vorbereitung dieser Dichtung nicht mehr erlebte, — seine Werke dienen nur noch als Material zur Erlernung eines korrekten Französisch. Mit dem Seufzer: Ah Dieux! vous voulez [illegible] stirbt er sterbend zusammen.

Jakob Michael Reinhold Lenz war geboren am 12. Januar 1751 in Seßwegen in Livland als der zweite Sohn des dortigen Pastors. Dieser siedelte 1759 nach Dorpat über und seit 1768 studierte Lenz, dessen Rufname Jakob war, Theologie in Königsberg, 1771 ging er als Begleiter zweier junger Herren von Kleist nach Straßburg. Damals trat er Goethe noch nicht näher, versuchte aber gleichwohl im folgenden Jahre, wenn auch ohne Erfolg, dessen Stelle bei Friederike Brion in Sesenheim einzunehmen. Die Freundschaft mit jenem blühte erst seit dem Winter des Jahres 1771 und erreichte ihren Höhepunkt durch erneute persönliche Berührung im Frühjahr 1775 bei Gelegenheit von Goethes erster Schweizerreise. Lenz hatte indes nach mancherlei abenteuerlichen Begebenheiten sein Verhältnis zu den Kleists gelöst, sich aber in eine thörichte Leidenschaft für ein Fräulein Henriette von Waldner verstrickt. Dieses, sowie seine Mittellosigkeit veranlaßte ihn, im folgenden Jahre zu einem plötzlichen Aufbruch aus Straßburg, und nun warf er sich Goethe in die Arme, welcher eben in Weimar festen Fuß zu fassen begann. Er fand dort freundschaftlichste Aufnahme, wurde bald geliebkost, bald gehätschelt, wie er es bedurfte. Aber im Herbste beging er eine unverzeihliche Taktlosigkeit, — eine „Eselei", wie Goethe schreibt, — welche ihn in Weimar unmöglich machte und seine Verweisung zur Folge hatte. Damit verlor er jeden Halt im Leben und die düstern Mächte des Wahnsinnes, welche schon länger im Verborgenen in ihm gewühlt hatten, brachen hervor. Er trieb sich im Süden Deutschlands und in der Schweiz umher und fand Aufnahme und Unterstützung bei Goethes trefflichem Schwager Johann Georg Schlosser, damals Amtmann in Emmendingen. Eine Zeitlang war er bei einem Schuhmacher Süß in Pflege und um das Handwerk zu erlernen. 1779 holte ihn sein älterer Bruder nach der Heimat zurück. Er genas zwar wieder von seinen Leiden, aber er blieb ein gebrochener Mensch, der sein Leben nur kümmerlich fristete und am 23. Mai 1792 in den elendesten Verhältnissen in Moskau starb, von wenigen betrauert, von keinem vermißt.

Lenz mit dem feinen zierlichen Figürchen, einem Gesicht, welches immer etwas Knabenhaftes behielt, war bei all seiner unleugbaren poetischen Begabung zum Unglück disponiert. Er hat niemals Klarheit und Sicherheit in sich selbst gewonnen, sondern behielt etwas Dämmerhaftes und Unklares. Nie hat er sich zu einiger Thatkraft aufzuschwingen vermocht. Wie er es liebte, sich von andern verhätscheln und verziehen, ja als Spielzeug ihrer Launen gebrauchen zu lassen, so behandelte er sich selbst, gab allen Launen nach und trieb sich beständig so in phantastischem Spiele zwischen Lüge und Wahrheit herum, daß er die Fähigkeit einbüßte, zwischen beiden zu unterscheiden, und sich betrog, wie er gegen andere mit List und Ränken verfuhr. Geneigt wie er war, sich selbst zu überschätzen, ward er auch von andern allzureichlich bewundert und als ein nicht ungefährlicher Nebenbuhler Goethes betrachtet. Ja, da er sich schon in Königsberg mit Shakespeare bekannt gemacht hatte, konnte er in der Straßburger Zeit seiner Bekanntschaft mit Goethe sich diesem einigermaßen überlegen fühlen. Seine Begabung ist am entwickeltsten auf dem Gebiet der Lyrik. Daß er in seinem Liede: „An das Herz" die Parole der ganzen dichterischen Genossenschaft gab, ward schon erwähnt. Wie innig aber weiß er sich auch in die Seele der armen verlassenen Friederike von Sesenheim zu versetzen in dem ergreifenden Gedichte: „Die Liebe auf dem Lande", das zum Trotz der eigenen Bewerbung die Treue feiert, welche sie Goethe bewahrte. Viele seiner Lieder beziehen sich auf die Waldner, auf eine unerkannt gebliebene Straßburger Geliebte „Araminta", oder er giebt seine Naturempfindungen darin wider. Auf sein Verhältnis zu Henriette Waldner baute er auch seinen Roman: „Der Waldbruder", eine Frucht seiner stillen Zurückgezogenheit in Berka während des Weimarer Sommers 1776. Derselbe ist unvollendet geblieben und auf die Anregung Goethes, in dessen Händen sich das Manuskript befand, von Schiller in den Horen 3. Jahrgang, 4. und 5. Stück nach des Dichters Tode veröffentlicht worden als „ein Pendant zu Werthers Leiden". Er selbst führt sich unter dem Namen Herz an, Rothe bezeichnet Goethe, in den sich hier eine glühende Begeisterung und Bewunderung ergossen findet. Ein Unterschied von Werther zeigt sich schon darin, daß der Roman aus einer Sammlung von Briefen verschiedener Personen, außer Herz und Rothe z. B. noch [illegible] — Hasenfratz, Hasenfratz — Frau von Stein, Oberst von Plettenberg — Baron von

Oberlieb, Hofmeisters Braut, am und später Gatte, [illegible] Innigkeit Werthers in nicht [illegible] Die ganze Darstellung zeugt von Lenz' hoher Begabung. [illegible] zurückzieht, um ganz dem Schmerze seiner Liebe zu leben. [illegible] der Stürmer und Dränger, wenn [illegible] sie überhaupt so vieles zu danken hatten. Besonders wichtig aber [illegible] wie Lenz seinen eigenen hilflosen Charakter, der jeder Empfindung [illegible] war, eines der großen Probleme der Lebens zu [illegible]

Lenz schrieb natürlich auch Dramen, in denen sich [illegible] viel zusammengedrängt findet, und eine recht [illegible] zutage tritt, aber im Gegensatz zu seinen Genossen [illegible] Den meisten Ruf erlangte „Der Hofmeister oder die Vorteile der Privaterziehung", 1774. Daß er diese Dichtung, wie [illegible] anders als eine Grille zu bezeichnen, denn [illegible] Begebenheiten viel zu gewaltsamer Natur. [illegible] Zeit einnahm, charakteristisch, daß er dieses Stück [illegible] absicht schrieb, um der Privaterziehung ein möglichst [illegible] der Sitte seiner Zeit eine andere Richtung zu geben. [illegible] in seinem Hofmeisteramt bei den Kreits nicht ohne Einfluß [illegible] der Held, eine böse Schule in seinem Amte durch, [illegible] dem adligen Hause gewinnt er die Liebe der Tochter, [illegible] des Stückes in seiner Mischung von Derbheit und Gutherzigkeit, [illegible] an sich selbst eine grausame Strafe, [illegible] in dessen Erscheinung zum erstenmale der Versuch [illegible] Charakter auf die Bühne zu bringen, wenn [illegible] der Darstellung fehlt. Gustchen, die Majors Tochter, [illegible] Vetter Fritz beigeführt, welcher sich nicht [illegible] seine Familie aufzunehmen, und zum Schluß [illegible] sprich: Wenigstens werd' ich dich nie durch Hofmeister [illegible] hat etwas äußerst Unruhiges, Zerfahrenes, die Szenen folgen [illegible] Ort wechselt fast jedesmal, sodaß man nie zur Ruhe kommt. [illegible] großen Besonderheiten, ist aber nicht ungeschickt, wie denn z. B. neben dem Major der Schulmeister Wenzeslaus, zu dem Lauffer [illegible] Schwer zu überwinden bleibt das Theatralische des Schlusses, aber in der Behandlung der leidenschaftlichsten Vorgänge, welche gleichwohl ganz wie natürlich, ohne irgend welche besondere Anstrengung und Aufwallung vollbracht werden, [illegible] der Grundsatz der jungen Poetenschule.

War der Hofmeister anonym erschienen und von manchen [illegible] Goethe zugeschrieben, so bezahlte Lenz mit seiner [illegible] Komödie", 1776, eine abenteuerliche Mystifikation. [illegible] roher militärischer Sitten von seinem ehemaligen [illegible] Offizierstande angehörten, zur Rechenschaft [illegible] seinem Namen zu decken. Dieser war dazu [illegible] dauerndem Zweifel über die wirkliche Autorschaft des [illegible] der Stoff sehr anstößig. [illegible] durch einen Wüstling den Untergang [illegible] trotz der Bemühungen zu ihrer Rettung, [illegible] Weise hervortut, ihre Bahn immer [illegible] Ohne Zweifel sind hier persönliche [illegible] daß zwar in der Ortsbezeichnung neutrale [illegible] scheint, doch Straßburger Lokalitäten [illegible] werden. Die Handlung ist weit konzentrierter [illegible] und man wird dieses Stück als das [illegible] so wenig Genuß auch die Lektüre bereitet. [illegible] Versuche der neuern Zeit, es durch Umarbeitung [illegible]

schabt. Auch hier fehlt übrigens nicht jene reformierende Tendenz. Ohne Zweifel waren die Zustände des damaligen Soldaten- und Offizierstandes sehr roh und die Gefahren für den sittlichen Wandel bei dem Gebot des ehelosen Lebens, um sie allen ihren Interessen nach bei ihrem Berufe zu erhalten, sehr bedeutend. Die Vorschläge freilich, welche Lenz am Schlusse seiner Dichtung zur Behebung dieser mißlichen Verhältnisse macht, wonach dem Dämon ungezügelter Sinnenlust gewisse Opfer gebracht werden sollen, haben zum Glück keine Annahme gefunden.

Die übrigen Dramen Lenz': Der neue Menoza oder Geschichte des cumbanischen Prinzen Tandi, eine Komödie", 1774; die Freunde machen den Philosophen, eine Komödie", 1776; der Engländer, eine dramatische Phantasey", 1779, sind zum Teil von sehr zügellosem Inhalte bei beträchtlich schwächerm Werte des künstlerischen Gepräges. Das erste war eine recht frivole Parodie eines damals in religiös gestimmten Kreisen sehr geschätzten Romanes eines dänischen Verfassers: Menoza, ein asiatischer Prinz, welcher die Welt umher durchzogen, Christen zu suchen, aber der Gesuchten wenig gefunden.

Wiederholt band Lenz mit Wieland an, der wegen seiner Beurteilung des Werther in den Reihen dieser Dichter entschlossene Gegner hatte, die nach Weimar kommenden aber durch sein Wohlwollen und seine ungeheuchelte Bewunderung für Goethe alsbald umstimmte. In den „Anmerkungen über das deutsche Theater" versuchte Lenz Shakespeares Bedeutung für dasselbe festzustellen. Eine sehr merkwürdige dramatische Skizze gab lange nach seinem Tode ein Dr. Dumpf in Riga aus seinem Nachlaße heraus, das „Pandaemonium germanicum", 1819, worin er eine Übersicht über die gesamte zeitgenössische Dichtung giebt. Er selbst erscheint mit Goethe auf der Höhe des Parnasses, jener nach dem angeborenen Rechte des Genies, Lenz auf eigenem Wege hinaufgekommen. Alle andern aber mühen sich vergebens, auch den Pfad zur Spitze zu finden, und sind nun gemäß ihrer größern oder geringern Bedeutung nach dem Urteil des jungen Übermutes höher oder tiefer gestellt oder auf mehr oder weniger schwierigen und gefahrvollen Umwegen. Man sieht, an souveränem Dünkel fehlte es diesem unausgewachsenen Goethe, wie man Lenz wohl bezeichnet hat, keineswegs. Betrübend, daß inneres Leiden die volle Erstarkung eines so reich beanlagten Geistes hinderte, und die Genialität, die viel beneidete Gabe der Auserlesenen, auch hier wieder einem zum Fluche wurde, welcher glaubte, darin den Freibrief für jede Laune und jeden Einfall zu besitzen, statt sie durch ernste Zucht in die eigene Gewalt zu bringen.

Wie anders war die Lebensführung des dritten dieser Jugendgenossen, Friedrich Maximilian Klingers. Er war geboren in Frankfurt a. M., mitte Februar 1752 und stammte aus sehr ärmlichen Verhältnissen. Der früh verstorbene Vater war Konstabler, die Mutter lebte als Wäscherin und von einem kleinen Kramladen. Die Vermittlung eines Gönners, des Rektors Zink, brachte den Knaben auf das Gymnasium, wo er aber als Armenschüler manche Demütigung zu tragen hatte. Als er dasselbe absolviert, mußte er noch anderthalb Jahre in Frankfurt bleiben, um durch Privatstunden die Mittel zum Studium zu erwerben. Erst 1774 konnte er nach Gießen gehen, um sich der Rechtswissenschaft zu widmen. Nun geriet er ganz in das Genietreiben hinein und führte ein wildes Studentenleben. Er war inzwischen mit Goethe bekannt geworden und gehörte auch zu dessen glühenden Verehrern. Als derselbe seit 1775 seine Stellung in Weimar gefunden hatte, versuchte auch Klinger durch ihn in eine bessere, seinen Neigungen mehr entsprechende Lage zu kommen, brach sein Studium, welches ihm schon längst verleidet war plötzlich ab und tauchte daselbst im Sommer 1776 unerwartet, wie Lenz, auf. Angenehm konnte es Goethe nicht sein, daß die unfertigen und übermütigen Genossen seiner Genialität sich so an seine Fersen hingen.

Klingers entschiedene Persönlichkeit ließ sich nicht so leicht tragen wie die des Livländer Freundes. Trotz freundlicher Aufnahme in dem gesamten Kreise des Weimar'schen Hofes ward er dort bald lästig. Eine Aussicht auf ein Unterkommen gab es nicht, und, nachdem der seltsame Apostel der Geniezeit, der Schweizer Kaufmann, der „Gottesspürhund", welcher zu gleicher Zeit in Weimar sein wunderliches, unlauteres Wesen zu treiben begonnen hatte, verdächtigend zwischen Goethe und Klinger getreten war, kam es zum Bruche. Halb freiwillig, halb genötigt schied der letztere von Weimar. Wiedergesehen haben sich beide nicht, doch später ist der Mißklang getilgt und in achtungsvollen Briefen haben sie sich noch gelegentlich begrüßt. Klinger ging nach Leipzig und schloß sich als Theaterdichter und geschäftskundiger Sekretär

der Truppe des als Mitbegründer der Hamburger Nationalbühne aus Lessings Leben bekannten Abel Seyler an. In dieser weder lohnenden noch ehrenvollen Stellung treffen wir Klinger in Dresden, Frankfurt, Mannheim, Mainz und Köln. 1778 löste er das Verhältnis in freundschaftlicher Weise und ging gleichfalls zu Schlosser nach Emmendingen. Noch im Sommer desselben Jahres ließ er sich zu österreichischem Kriegsdienste während des bayerischen Erbfolgekrieges anwerben. Schon längst hatte er dazu Lust gehabt und in Weimar bereits waren manche darauf gerichtete Bemühungen gemacht. Auch nach Amerika zur Teilnahme an dem Unabhängigkeitskriege der englischen Kolonien zu gehen, hatte es ihn gedrängt. Der Frieden von Teschen 1779 brachte ihm leider schon den Abschied. Jetzt ging er nach der Schweiz und hielt sich besonders in Basel auf. Durch Schlossers Vermittlung fand er eine Anstellung als Marinelieutenant in Rußland und reiste 1780 dorthin ab. Dort machte er glänzende Karriere. Er ward Ordonnanzoffizier bei dem Großfürsten (spätern Kaiser) Paul, bereiste mit ihm Italien, ward dann schnell befördert und zu immer höhern Ehren erhoben. Er schloß eine vornehme Ehe, ward geadelt, General und Kurator der Universität Dorpat. Seit 1820 lebte er im Ruhestand und starb 1831 am 25. Februar. Das Motto, welches er einst bei seinem Abschied von Deutschland in Hamburg in Schröders Album geschrieben hatte: „Marte Veneregue", (durch das Kriegsglück und die Liebe), konnte auf seinem Leichenstein durch die edlern Worte ersetzt werden: „Ingenio magnus, virtute major, vir prisens" (groß von Geist, größer durch Tugend, ein ernsthafter Mann). Er hatte sich also aus dem Sturm und Drang der Jugend herausgerettet und nach langem Umhertasten festen Boden unter den Füßen gewonnen. Allerdings hielt mit dieser sittlichen Befestigung die Vertiefung des poetischen Talentes nicht gleichen Schritt. Man kann gerade in Klingers Entwicklung den ungeheuern Abstand ermessen, welcher zwischen allen diesen Männern und Goethe vorhanden war. Wie sie, wagt er einen kühnen Wurf in früher Jugend, aber während sie in dem ersten Anlauf ihre dichterische Kraft verzehren, wurzelt sie bei ihm immer tiefer und von einer Höhe steigt er zu immer lichtern empor und macht doch, wie Klinger, zugleich den Prozeß einer Läuterung des ausgelassenen Jugendtreibens zu der ruhigen und maßvollen Würde eines tüchtigen Mannes auch im bürgerlichen Leben durch. Was bei Klinger nach seiner Übersiedelung nach Rußland von poetischem Schaffen liegt, ist mit wenigen Ausnahmen von geringer Bedeutung und verfolgt vor allem den Zweck, Ansichten politischer, pädagogischer oder allgemein humaner Art in der lässigen Form des Romans abzulagern, so in der „Geschichte Giaffars des Barmeciden" oder der „Geschichte Raphaels de Aquila", jene in fünf Büchern, jene 1792, diese 1793. Ähnlich in den „Reisen vor der Sintflut", 1795, und dem „Faust der Morgenländer oder Wanderungen Ben Hafis, Erzählers der Reisen vor der Sintflut", 1797. Und was sich daraus für das Wesen und die Lebensanschauung des Dichters ergiebt, spricht auch nicht zu seinen Gunsten. Denn überall verrät sich eine derbe Menschen- und Weltverachtung, ein bitterer Pessimismus, eine rohe Verstandesmäßigkeit der Auffassung, welche scharf kontrastiert mit der feurigen Leidenschaft seiner frühern Schöpfungen. Diese waren fast nur dramatischer Art. Lieder sind nur ganz einzeln entstanden und von diesen ist ein einziges: „Schottisches Lied", durch Komposition und Aufnahme in Erlachs „Volkslieder der Deutschen" auch einer spätern Zeit erhalten geblieben. Und dies verdient es, denn es tönt einfach und lieblich:

Klingers Wohnhaus zu Frankfurt a. M. (Nach einer Zeichnung von K. A. Reinhardt.)

Wer ist als mann' er sie mag tragen
Sie mangle da nicht das was klagen
Allein Innerlos Lamort [illegible]
Mit jeder Nemung [illegible]

Seine [illegible] Schauspiele fallen schon in das Jahr 1775, dann kommt eine Periode [illegible] und [illegible]. Leider wurde [illegible] zu schnell hinweggerissen. Klinger hat sich niemals [illegible] zu wirklich innerem Durchdringen genommen und dem, was er schuf, niemals seine Vollendung gegeben. Darum konnte auch seine Zeit nicht zu reiner Bewunderung kommen, sondern nahm mit einigem Recht an seinen unausgegohrenen Sonderbarkeiten nur Anstoß. Seine Stücke kamen aus dem Innern hervor und bezeichnen jedesmal eine wirkliche Stufe seiner Entwicklung. Es ist im Allgemeinen immer der Kampf gegen das Verkehrte, der Konvenu und Schein des Lebens und im Centrum steht ein Charakter, welchen man als einen Abdruck von des Dichters eigenem Wesen betrachten kann. So haben seine Dramen etwas Pathologisches, aber es fehlt nicht poetisches Talent genug, um die Darstellung der einzelnen Gemütszustände zu wirklichem Durchblick über die menschliche Natur zu erweitern und zu vertiefen. Nicht ohne Grund hat man bei Klinger auch von einer „Charakterkrankheitstheorie" gesprochen, insofern er sich gern an fremde Muster anlehnte und viele von außen hergenommene Züge darin zusammenfügt.

Sein Erstling, das Trauerspiel „Otto", 1775, aus der Straßburger Zeit, ist ein Ritterstück, welches nicht ohne Goethes Götz zu denken wäre, aber des blutrünstigen Jungen ganz entbehrt, da Ottos Frau so sehr „Herde" besitzt. Dramatisch Neues gehört noch an „das leidende Weib", worauf [illegible] Schauspiel nicht eine Spielerei war. Obwohl das Stück fichtia hinzuweisen war, erkennt man doch, daß der Konfliktsstoff zu einer echt tragischen Katharsis [illegible] wird und in dem Untergang der [illegible] Zwillinge die Sühne eines Vergehens [illegible]. Schon hier macht sich der Zug geltend, daß Klingers Drama im allgemeinen wenig Handlung enthalten. Die Verschuldung ist nicht [illegible], nur die Sühnung der Schuld muß noch [illegible] werden. Daher macht auch in allen drei dramatische Schwüle der Atmosphäre, wie vor einem Gewitter, während das Gemüt der Helden gleich darauf befangen wird. In dem „Derbst", dem [illegible] Schluß des Stücks, wenn auch nur einer Neigung, erkennt man in Poesie Goethes. Den größten Erfolg hatte Klinger mit den „Zwillingen", 1776. Er ist schon erwähnt, daß er bei Gelegenheit der Preisbewerbung, welche Schröder in Hamburg ausgeschrieben hatte, entstand und den Titel davon trug. Klinger kam damit [illegible] auf den Gedanken, in den Wettstreit mit einzutreten, als er durch Müller in Darmstadt in [illegible] und den Plan [illegible] zu dem Julius von Tarent erhielt. Die Zwillinge kann man Klingers bestes Stück nennen. Der Kampf des Bruderhasses, Entbrennen gegen den vom Glücke begünstigten älteren Bruder ist hier mit der größten Schärfe durchgeführt. Denn die Brüder sind Zwillinge, ja es bleibt absichtlich im Dunkel gehüllt, ob nicht ein Intrigant in der Stunde der schweren Geburt [illegible] und Sachs wirklich der Ältere ist. Und nun hat ihn das Geschick mit allen Eigenschaften ausgestattet, welche dem Stammvater eines alten großen Geschlechtes wohl anstehen: er ist von [illegible] Tapferkeit, von noblemanlichem Ernste, von feinlicher Schärfe der Empfindung für Heimat und Schmach. Ferdinand dagegen, welcher alles erhält, auch noch die letzten [illegible] Jahrhundert Dakten, da Sachs mißverständlich als Abkömmling gedacht waren, und nach der Hand Amtius, für welche dieser in wilder Feindschaft glaubt, ist in jedem Betracht [illegible], feige, so nicht frei von Grausamkeit und Rücksichtslosigkeit. Man weiß von vornherein, wenn dies alles kommen muß. In der That handelt es sich nur um den letzten Schritt, die Ausführung des grausen Werkes, das Brudermordes. Aber es ist dem Dichter gelungen, die Spannung auf einem so hohen Punkte, nach [illegible] so vielen so tumultuarisch [illegible], [illegible] [illegible], dann wieder zu [illegible], daß man mit Spannung dem Verlauf folgt. Unter den [illegible] Motiven kommt namentlich die Liebe zur Mutter, der einzige [illegible] in der [illegible] Gemüt Sachs, worin wir auch in Zeiten aus des Dichters [illegible] niederträchtigen [illegible], zu schöner Wärme. Der Mord geschieht hinter der Szene. Mit [illegible] Gewalt sind die Fasern des Nervenus gezeichnet, welche nun [illegible] Abscheu. Es ist ein [illegible] Moment, in welchem er den Zwiegal zertrümmert, [illegible] den Tod als das eines Mordes unterbricht. Durch die Hand des Vaters, in [illegible] Sachs Tod, [illegible] Hoffnung [illegible], an der Leiche des Ermordeten

erstochen, büßt er seine Untat und befreit freilich nicht den Leser von dem Gefühl eines düstern Schauders vor einer so konzentrierten Leidenschaft zu Raserei gegen ein bitteres Unrecht der bestehenden Sitte, bleibt aber doch ein Zeugnis von einer Kraft im dramatischen Ausdrucke, wie es Klinger nicht wieder erreicht hat. — Die neue Arria und Otilie und seine Kinder sind beide poetische Tragödien, welche in die mittelalterliche Zeit verlegt sind. Erstere scheint unter der Nachwirkung von Emilia Galotti entstanden, ist jedoch schwächer im Entwurf und Durchführung als die „Zwillinge". In Otilie ist die Tragik äußerlicher aus den argen Übertreibungen sind ängstlich vermieden. „Simsone Grisaldo", ein Zaberspiel 1775, ist nicht dramatisch wertvoller, interessiert aber dadurch, daß der leitende Charakter uns gewissermaßen aus dem Sturm und Drang gerettet im vollen Besitz seiner Kraft reif hat und einen hellen, freudigen Eindruck hinterläßt. Freilich wird er damit noch zu seinem Ideal sittlicher Tüchtigkeit, und was dem Drama schadet, man hört seine Übermenschheit wohl preisen, bekommt aber aus den Vorgängen des Stückes nicht selbst den Eindruck davon. Das Schauspiel „Sturm und Drang", 1776, das diesen Titel statt des ursprünglichen Wirrwarr durch einen Einfall des oben erwähnten Christoph Kaufmann erhielt und der ganzen Richtung den Namen gab, verdient dies nicht durch seinen poetischen Wert. Es ist eine unklare und zerfahrene Arbeit, welche den alten, oft behandelten Gegenstand der Liebe zwischen zwei Angehörigen heftig verfeindeter Häuser wieder aufnimmt. Hier sind es zwei adelige Familien, Bushy und Berkley, deren Schicksale das Äußerste von Leiden treiben zeigen. Meist enden solche Verwicklungen tragisch, Klinger weiß jedoch nach vielen Abschweifungen und leidenschaftlichen Szenen alles zum guten Ende zu bringen. Das verliert hier geradezu, da die Thaten, welche man gegeneinander vollbracht, so grausam sind, daß sie keine solche Ausgleichung zulassen sollten. Doch war auch dieses Ausgange glücklich präludiert durch eine auf das Komische angelegte, aber an argen Geschmacklosigkeiten leidende Nebenhandlung zwischen den beiden halb verrückten Genossen des jungen Bushy, welcher aber unter dem Namen Wild auftritt, und zwei possenhaften Weibern, die als wahnsinnige Folie für die edlere Heroine Karoline Berkley dienen sollen. Bemerkenswert ist noch, daß die Szene nach Amerika verlegt ist. Wild und seine Gefährten kämpfen für die Sache Washingtons. Nicht bloß die Absicht Klingers, selbst dort Kriegsdienste zu nehmen, führte darauf hin, sondern es giebt sich der innere Anteil deutlich zu erkennen, womit diese kühnen Reformer den großartigen Freiheitskampf begleiteten. Die Dramen Klingers, deren Reihe mit den hier genannten nicht erschöpft ist, wie denn noch ein Lustspiel „Der Derwisch" 1780, ein Nachspiel zu Lessings „Nathan dem Weisen" in der Verherrlichung des Al Hafi genannt sein mag, fanden natürlich sehr verschiedene Aufnahme. Auf der Bühne haben sie keine große Rolle gespielt, ja außer den „Zwillingen" und „Sturm und Drang" ist wohl kaum eins aufgeführt. Die Romane, welche in dieser frühern Zeit Klingers zwischen den Dramen entstanden, sind wenig zu loben. „Orpheus, eine tragisch-komische Geschichte" (1778—80), wurde nach und nach auf fünf Bände ausgedehnt, verdankt aber seine Entstehung keinem edlern Bedürfnisse, als dem nach einem leichten und reichlichen Geldgewinn und spekuliert auf die Sinnlichkeit und niedrigen Gelüste der lesenden Publikums, obwohl es, in den frühern Teilen besonders, an Witz und einer gewissen Fülle der Erfindung nicht fehlt. Platter noch war der zweite Band Hermeios Riedelbogen und der Prinzessin Tanaclara Geige (1780), welcher in demselben Ton einstimmt. Ein höheres Interesse darf Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt (1791) beanspruchen, zumahl schon wegen seines Stoffes, indem es sich hier um den großen Magier handelt, welcher diesen Dichtern als eine Art von Symbol ihres eigenen Titanensinnes in seiner Verbindung mit derber Sinnenlust erschien und darum so oft verwertet ward. In der Verwandlung des tragischen Helden in den ersten Akten eines Romanes liegt freilich schon der Verzicht auf die höchste Kunstleistung ausgesprochen. Die moralische Tendenz tritt überall zutage. Es ist in die Dichtung vieles aus Klingers eigenem Leben eingedrungen, so in der Schilderung der Reichsstadt in deren höchsten Beamten man Frankfurter Patrizier hat finden wollen. Ja, es ist eine Art von Rechenschaftsbericht über das eigne Leben, den man vor sich hat. Indem nämlich der Teufel zum Schlusse seine Rede mit der tadelnden Behandlung, welche ihm Faust hat angedeihen lassen, dadurch nimmt, daß er diesen erklärt, wie alle seine Handlungen auf Uberlistung, Übermut und Kurzsichtigkeit beruhen und das Beste, was er zu thun glaubte, dadurch in das Gegenteil verkehrt ward, sieht man sich in den Geist des Dichters versetzt, welchem sich von dem Standpunkte seines [illegible] Glaubens der meiste seiner Handelnden

Jugendjahre auch verkehrt und verwirrt zeigen mochte und dem es gefiel, vor diesem Zerrspiegel der Phantasie über sich selbst zu Gericht zu sitzen. Inbezug auf die Form ist die Erzählung dürftig im Verhältnis zu den breiten Gesprächen, in der Schilderung des päpstlichen Hoflebens zur Zeit der Borgias überwiegt neben dem stofflichen Interesse zu sehr die polemische Absicht, als daß der Genuß unbeeinträchtigt bleiben könnte. Und so ist Klinger zwar eine sehr interessante und charakteristische Gestalt in dem Rahmen seiner Zeit, für uns aber doch nur ein Symptom, nicht durch sich selbst noch wirkend.

Friedrich Müller, genannt Maler Müller, 1750–1825, aus Kreuznach, lebte als Maler am Zweibrückner Hof, dann in Mannheim. Goethe verschaffte ihm später die Mittel zu einer Reise nach Italien und so blieb Müller seitdem in Rom. Er erhielt durch den Kronprinzen Ludwig von Baiern, der sich für ihn interessierte, den Titel eines bayerischen Hofmalers, obwohl seine künstlerischen Leistungen wenig bedeutend waren. Während einer schweren Krankheit wurde er, nach seiner Behauptung ohne davon zu wissen, katholisch gemacht. Durch derb realistische Idyllen, mit denen er begann, suchte er dem großen Problem der Zeit, der Wiedereinsetzung der Natur in ihre vollen, lange geschmälerten Rechte, nahe zu kommen. Alle waren in Prosa geschrieben. Die frühern: „Der Faun", „der Satyr Mopsus", Bacchidon und Milon", lehnen sich in Stoff und Behandlung an die Antike, während Adams selige Nächte" ein poesievolles Gemälde aus der Urzeit der Menschheit entrollen, dem es nicht an manchem tiefempfundenen Zuge fehlt. In andern griff er in das wirkliche Leben seiner rheinischen Heimat hinein, so in dem „Nußternen" und der „Schafschur". Den echten Kraftstil der Geniezeit traf er erst in seinen Dramen, von denen „Faust" und „Niobe" nicht vollendet wurden, wohl aber „Genovefa", sein Hauptwerk. In dem ersten zieht uns der Stoff an, welcher der ganzen Zeit am Herzen liegt. Maler Müller wußte ihm freilich seinen eigentlichen Gehalt am wenigsten abzugewinnen, wenn er den Hauptton auf das Verhältnis Fausts zu seinem alten Vater legt, welchen die Zaubertünste des Sohnes mit dem höchsten Abscheu erfüllen. In „Niobe" soll der großartigste Schmerz seine Darstellung finden, aber das Undramatische dieses Stoffes sträubte sich gegen eine Bearbeitung, bei der es auf schwungvolle und ergreifende Reden, aber nicht auf das Handeln hinauskommt. „Genovefa" dramatisierte zum erstenmale eine Sage, welche nachher nicht wieder ausstarb, sondern immer wieder auftauchte und damit den Beweis ihres dichterischen Gehaltes erbrachte. Freilich lag der Reiz dieses Stoffes für den Stürmer und Dränger nicht in der Gestalt der frommen, sanften Dulderin, welche erst bei Tieck als die Verkörperung romantischer Christlichkeit in den Vordergrund geschoben wird, sondern in dem interessanten Bösewicht Golo, der aus Liebeswahnwitz Ungeheures begeht und das Recht der Leidenschaft gegen die Heiligkeit der Ehe vertritt. Indem jedoch Müller neben Genovefa noch einen Frauencharakter einführt, Mathilde, welche aus Eifersucht gegen die holde Fürstin Golo zu seinen Schandthaten anstachelt, legt er die besten Kräfte des Stoffes lahm und zeigt nur ein geringes Maß dramatischen Verstandes, was durch Ungeheuerlichkeiten des Tones und Ausdrucks verdeckt werden soll.

Als ein verwandter Dichter, der aber doch seine eigene Weise hatte, sei noch Christian Friedrich Daniel Schubart genannt, 1743–1791. Es ist ein trauriges Bild, welches sich uns hier entrollt, ein sehr talentvoller, feuriger Dichtergeist, der aber in eigener Zügellosigkeit auf gefährliche Abwege gerät und zuletzt durch ruchlosen Despotismus gebrochen und geknechtet wird. Er war geboren in Obersontheim in Württemberg, als Sohn eines Geistlichen und sollte den Stand des Vaters ergreifen. Aber auf der Universität zog ihn der Reiz des studentischen Lebens so vollständig in seine Netze, daß aus dem Studium nicht viel wurde, und da Schubart für die Musik in hervorragender Weise begabt war, so war ihm um sein Fortkommen nicht bange. Freilich war es dann ein Vagabundenleben, welches er in manchen Orten des schönen Schwabenlandes verbrachte, überall als lustiger Kumpan beliebt und willkommen geheißen. Er nahm mehrfach Stellen als Organist an, aber er hielt nicht lange darin aus, obwohl er nach seiner Verheiratung zu einem seßhaften Leben sich hätte verpflichtet fühlen sollen. In Augsburg suchte man ihn katholisch zu machen, aber sein ungebundenes Leben scheuchte den Bekehrungseifer zurück. Dort begann er die Herausgabe einer Art von Zeitung, Chronik genannt, worin er von den Welthändeln und allerlei sonstigen Dingen in schnurrigem Tone zum höchsten Entzücken seiner Leser berichtete. In dieser Thätigkeit berührte er sich mit seinem doch um vieles sachlichern und bei allem schonungslosen Witze und lustiger Laune gehaltvollern Landsmanne Wilhelm Ludwig

Weckherlin, 174[illegible]–92, aus Stuttgart, einem der erst[illegible] Publizisten [illegible]. Schubart hatte seinen bestimmten politischen Standpunkt, er war ein eifriger Preußenfreund, ein bewundernder Anhänger des großen Friedrich, wodurch er sich in manche Verlegenheit brachte. In Augsburg verdankte er sein Aufenthalt durch das Vertrauen [illegible], welches er dem Papst Clemens XIII. (Ganganelli) für die Aufhebung des Jesuitenordens 1773 schenkte, und so kam er nach Ulm, wo er von 1775–77 die schönsten Jahre seines Lebens verbrachte und für seine Chronik den glücklichsten Boden fand. Da plötzlich kommt der brutale Eingriff fürstlicher Tyrannei den gedeihlichen Fluß seines Lebens. Er wird auf besonderen Befehl des Herzogs Karl Eugen von Württemberg verhaftet, und zwar, nachdem er heimtückisch auf der freien Reichsstadt auf herzogliches Gebiet gelockt war, aus Gründen, welche nicht ganz durchsichtig sind, bei denen man aber nicht fehlgeht, wenn man sie rein persönlich deutet. Vermutlich war durch scharfe Epigramme Schubarts, womit dieser nie geizte, das stolze Selbstgefühl des Herzogs verletzt. Nun geht es nach dem Hohenasperg, wo der feine Kostverächter Oberst Rieger durch die härteste Behandlung es fertig brachte, das lustige Wolfsrad zum Frömmler zu machen. Erst nach vier Jahren erlaubte man ihm das Schreiben wieder. Im Jahre 1785 wurde ihm die Erlaubnis gegeben, seine Gedichte drucken zu lassen, und einen Beweis seines gebrochenen Sinnes kann man darin erkennen, daß er bei Serenissimo submissest anfragte, ob er ihm die Gedichte widmen dürfe, was jedoch der Herzog, taktvoller als der Dichter, abschlug. Die Gedichte, obwohl auch die berüchtigte Fürstensatire darunter war, wurden censurfrei gedruckt und brachten ihrem Schöpfer sogar die Freiheit. Denn wie schon ein früheres Gedicht voll warmer Bewunderung Friedrichs des Großen dazwischen war, so ließ er dem Tode dieses Monarchen ein schwungvolles Trauergedicht folgen. Diese Lieder erregten Aufmerksamkeit in Preußen, und auf nachdrückliche Verwendung des Königs Friedrich Wilhelm II. erhielt der hartgeprüfte Mann nicht nur seine Freiheit, sondern wurde sogar zum Musik- und Theaterdirektor in Stuttgart ernannt. Selbst seine Chronik durfte er wieder herausgeben. Er war zahm geworden, von dem alten Temperament war nicht viel mehr übrig geblieben. Auf der andern Seite muß man aber auch annehmen, daß er vom Herzog nicht belästigt wurde: er durfte selbst der französischen Revolution wohlwollend zujubeln. Er lebte mit den Seinen vereinigt in behaglichem Wohlstande, der ihm insofern verhängnisvoll wurde, als er durch zu gutes Leben seiner Natur zuviel zumutete, sodaß wiederholte Schlaganfälle seinen Tod herbeiführten.

Als Dichter ist Schubart nur Lyriker. Anläufe, welche er zu größeren Dichtungen im Roman oder Epos machte, sind nie zur Ausführung gekommen und lagen auch außerhalb der Grenzen seiner Begabung. In seiner Jugend wurde er besonders von Klopstock angeregt, dessen „Messias", sein Lieblingsbuch blieb. Auch für die Odendichtung, welche er fleißig pflegte, wurde ihm dadurch der Weg gewiesen. Aber allem Kunstweisen in der Poesie war sein Natur fremd. Auch wo er sich mit großem Pathos in die Brust wirft, wie in seinem ganz genialischen „Ahasver", trifft er selten den richtigen Ton, sondern geht meist in Übertreibung hinein. Dagegen ist er an seinem Platze, wenn er in kräftig, volkstümlicher Weise seine Empfindungen ausströmen kann. Sein schwäbisches Bauernlied: „So herzig wie mein Vieh gibt's halt nichts auf der Welt", sein frisch humoristisches Hirtenlied: „Wie glücklich ist der Jinkenist, der Herr und sein Geselle", sein Märchen von dem Bauern, welcher in den Himmel kommt und von Sankt Peter den Bescheid erhält: „Ich, der ich bald meinzehend Jahre Thürhüter in dem Himmel war, hab' vor den Pfaffen gute Ruh; doch jetzo Bauerntölpel nur du, die kommen oft so häufig an, daß ich sie nimmer sehen kann," sind vortrefflich, auch wenn sie selten einen edeln Ton innehalten, sondern als echte Kinder jener erregten Zeit die Schranken überspringen und das Triviale und Derbe aufsuchen. Aber eine wirkliche natürliche Stimmung darf man ihnen nicht absprechen. Auch das Religiöse lag ihm nicht ferne, und es hat darin so oft den Ton herziger Schlichtheit und wahrer Frömmigkeit getroffen, daß manche seiner Gedichte nicht unwert sind, Kirchenlieder zu werden. Was jedoch unter Riegers Einfluß auf dem Asperg in dieser Richtung entstand, ist unnatürlich und gezwungen. Dagegen hat er seiner Sehnsucht nach Freiheit manch ergreifenden Ausdruck gegeben, wie in dem immensen Lied: „Die Auswahl". Die bekanntesten seiner Lieder sind die „Fürstengruft" und das „Vaterland", ein Protest für die nach dem Kaplande verkauften Württemberger, voll Freiheitsdrang und echtem Zorne gegen fürstliche Gewaltthat. So bietet sich uns hier in Wort und Lied eine echt schwäbische Natur, der man eine [illegible], die Gabe kunstvoller, [illegible] Harmonie.

Eine weitere Strecke führt uns von den schönen Geländen der sangreichen Neckarufer zu den ernsten Vorposten deutscher Kultur im Osten, nach Königsberg, und doch ist gerade dort das wesentliche Mittelglied zwischen diesen innig- und drangvollen, überschäumenden und haltlosen Anempfindern zu der höchsten Höhe der klassischen Kunst zu finden. Dieses Bindeglied ist Herder. Aber noch etwas weiter zurückgreifend kommen wir auf die Männer, deren Einwirken diesen selbst erst zu dem machten, was er wurde. Dies sind der Philosoph Kant und Hamann. Es ist nicht gleichgültig, daß die Höhe unserer poetischen Entwickelung mit der vollkommensten Ausbildung des philosophischen Geistes zusammenfällt. Wir erkennen darin die Tiefe der ganzen Bewegung, welche das gesamte geistige Leben gleichzeitig ergreift. Mit Kant beginnt die grandiose Reihe der großen Meister der Philosophie. Bis jetzt hatte man sich immer noch in dem engen Zirkel zwischen Leibniz und Wolff bewegt. Es mußte aber eine neue Stufe des geistigen Erkennens erreicht werden, welche mit der ganzen bisherigen Betrachtungsweise brechend, die geheimsten Vorgänge des menschlichen Geistes selbst in ihrer Entstehung und dem Prozesse ihres Werdens gleichsam belauschte. Diese Arbeit leistete Immanuel Kant, 1724–1804, welcher dem zur Selbstzufriedenheit und frühreifem Abschlusse drängenden Geiste mit unerbittlicher Schärfe die Grundfrage entgegendonnerte: „Was ist denn eigentlich Erkennen? was wissen wir?“ und darauf die Antwort gab: Wir erkennen im Grunde das Wesen der Dinge nicht, sondern an bestimmte Formen der Anschauung, vor allem die des Raumes und der Zeit, gebunden, bleibt dem endlichen Geist die Kluft zwischen dem Äußern und Innern, dem Sehen und Wesen immer unüberbrückbar. Aber zum Ersatz für die erschütternde Trostlosigkeit dieses Resultates erfolgte dann die Kunde von den Postulaten der praktischen Vernunft, den Voraussetzungen, welche unser sittliches Verhalten zu regeln ausreichend seien, auch wenn der Besitz objektiver Wahrheit damit nicht verbürgt werden könne. Diese Lehre hatte eine außerordentliche tiefgreifende Wirkung auf die ganze Denkweise jener Zeit. Es war eine heilsame Ernüchterung, welche davon ausging. Hier war eine Kritik des gesamten Bestandes unserer Weltanschauung begonnen, alle Fundamente waren aufgewühlt, um der Menschheit zu zeigen, wie tief die prüfende Sonde in das Wesen der Dinge einzusenken sei, wenn es sich um die letzten Erkenntnisse überhaupt handle. Kein einziger der großen Geister der Mit- und Nachlebenden konnte seitdem an dem Weisen von Königsberg vorüber, und die Spuren seiner Wirksamkeit sind unmittelbar bis in unsere Zeit hinein zu verfolgen.

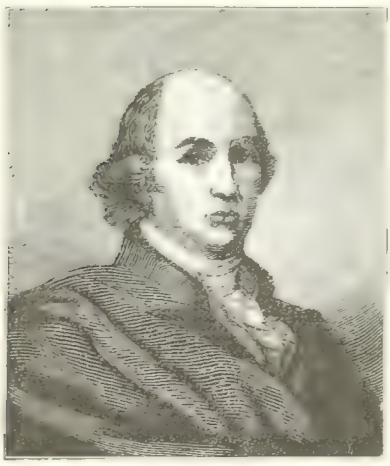
Ganz anderer Art war Wesen und Wirken seines Landsmannes Johann Georg Hamann, 1730–88, der in seiner Weise jedoch auch von großem Einflusse gewesen ist. Er war in Königsberg geboren und wollte auf der Universität daselbst Theologie studieren. Indes alles Systematische, Ordnungsmäßige war ihm versagt, sodaß er weder in dieser Wissenschaft, noch in der Jurisprudenz, zu welcher er später überging, geordnete Kenntnisse und gelehrtes Wissen erlangte, vielmehr sich meist mit allgemeinen litterarischen Studien abgab. Nachher war er eine Zeitlang ohne Talent und Erfolg Hauslehrer in Livland, trat dann mit Johann Christoph Berens, 1730–92, einem Kaufmanne in Riga, der sich selbst in schriftstellerischen Arbeiten versucht hatte, in Verbindung. Im Auftrage der Brüder desselben, welche ein großes Geschäft daselbst leiteten, unternahm er eine Reise nach England, die dadurch wichtig für ihn wurde, daß er während seines Aufenthaltes in London tief in sinnliche Genüsse und Zerstreuungen versank. Durch die Erkenntnis und das leidenschaftliche Bereuen seiner Vergehen ward er zu einer Bekehrung getrieben, welche ihn seitdem als einen Vertreter christlicher Anschauungen, obwohl nicht frei von zeitgenössischem, philosophischem Deismus, erscheinen läßt. Später lebte er in Königsberg in untergeordneter Stellung als Accisesekretär und Packhofsverwalter. Daneben erteilte er aus Liebhaberei am Unterrichten Privatstunden in Sprachen, wie denn Herder seine Bekanntschaft als sein Schüler im Englischen machte. Er fühlte sich in seiner äußern Stellung nicht wohl, trug sie aber ohne Murren. Doch klagte er oft über die ungerechte Begünstigung, welche Franzosen gerade im Steuerfach durch Friedrich den Großen fanden. Wenn er aus diesem Grunde mit dem Tode dieses Monarchen nicht unzufrieden war, so ging es ihm doch unter dem Nachfolger schlimmer, da er nach dessen Regierungsantritt sehr bald seiner Stelle enthoben wurde. Dadurch gewann er wenigstens die Freiheit, dem Drange seines Herzens folgend nach dem Rheinlande zu seinem Freunde, dem Philosophen Friedrich Heinrich Jacobi, zu reisen, mit dem er bis dahin persönlich unbekannt, einen äußern Ausdruck dem Freundschaftskult jener Zeit in vollem Maße huldigenden

Briefwechsel unterhalten hatte. Bei ihm und der Familie Gallwitz in Münster verlebte er noch etwa ein Jahr, und dort wurde er nach schweren Leiden vom Tode erlöst.

Er war eine eigentümliche und widerspruchsvolle Natur und hat wie ein Proteus entzieht er sich jeder geraden und offenen Behandlung. Wie er bei geringer äußern Stellung eine vielseitige Bildung und reiches Wissen besaß, das freilich als Frucht einer unersättlichen Lesewut einen ungleichen und fragmentarischen Charakter trug, so fällt in seinem äußern Leben der Zug unangenehm auf, daß er trotz seines ausgesprochenen christlichen Bekenntnisses mit seinem Dienstmädchen in wilder — nach seinem Ausdruck Gewissens Ehe lebte und vier Kinder mit ihr hatte. Abweichend voneinander bis zum äußersten ist auch die Art der Beurteilung, die er erfahren. Während sich eine kleine Gemeinde gläubiger Jünger um ihn sammelte, die ihn als Magus aus Norden mit einer enthusiastischen Bewunderung feiert und wahre Goldkörner der Offenbarung aus seinen Werken herauszuholen weiß, ist er andern nichts als ein trübsinniger unklarer Kopf. Jedenfalls aber sollte man ihm auch auf dieser Seite einen großen Tiefsinn, einen glänzenden Reichtum an genialen Gedankenblitzen nicht absprechen. Denn sonst würde sich schwerlich begreifen lassen, wie Herder ihm außerordentlich viel verdankte, wie ihn Jacobi einer so innigen Freundschaft würdigte, Goethe seiner höchst achtungsvoll erwähnt. An solchem Mann muß doch jedenfalls etwas, und nicht Geringes sein. Aber allerdings muß seine Schriftstellerei mit besondern Maße gemessen werden. Alles Planmäßige, Lichtvolle fehlt ihm gänzlich. Er klammert seine Gedanken meist an das Buch eines andern Schriftstellers an, womit er sich gerade beschäftigt. Oft sind es ganz geringfügige Produkte jener Tage, welche er zum Ausgangspunkte seiner eigenen Gänge macht, oder vielmehr netzartig mit seinen Ideen überspinnt, sodaß manches völlig unverständlich ist, wenn man nicht diese Schriften heranzieht. So war etwas durchaus Sprunghaftes und keine sich in Kraft geistiger Arbeit in ihm. Und dieses alles in einem Stile, der nicht willkürlicher und zerhackter gedacht werden kann, oft als wenn er künstlich Dunkelheit schaffen wollte, um daraus seine Gedanken um so mühsamer herausfischen zu lassen. Er erklärte dann auch in späterer Zeit selbst, er empfinde einen wahren Ekel vor seinen eigenen Schriften. Indes dürfen wir unser Urteil nicht hierauf beschränken. Man findet bei genauerer Betrachtung doch eine echte Originalität des Ausdruckes in ihm. Er war ein Humorist, er liebte die Ironie der Darstellung. Daraus erklären sich viele dieser sonderbaren Wortgefüge und krausen Gedankenschnitzel. Er verstand es, allen großen Fragen der damaligen Zeit gerecht zu werden. Kants Philosophie war ihm nicht zu hoch, wie er in seinem „Mancherlei zur Geschichte der metakritischen Invasion" bewies. Den religiösen Lieblingsheiden der Aufklärung, Sokrates, unterzog er in seinen „Sokratischen Denkwürdigkeiten" einer Beurteilung, welche bei aller Anerkennung des Persönlichen doch den Gegensatz des Heiden zum Christentum scharf hervorhob. In den „Kreuzzügen des Philologen Ha" trat er dem Problem, welches die Aufmerksamkeit der Gelehrten vielfach beschäftigte, dem des Ursprunges und des Geistes der Sprache näher. Gerade hiefür war er in eminenter Weise begabt. Er studierte mit ungemeinem Fleiße und angeborener Liebhaberei alle möglichen lexikalischen und grammatischen Werke, weil er für die innere Struktur und die Gesetze der Sprache ein feines Verständnis hatte. Einzelne Abhandlungen, welche hierhin gehören, wie der „kleine Versuch eines Registers über den einzigen Buchstaben H" oder „neue Apologie des Buchstaben H", welche das orthographische Gebiet berührt, wandern in graziöserer Haltung das Muster einer feinen ironischen Darstellung sein. In seiner „Aesthetica in nuce", sowie den „drei Büchern über das Schuldrama und Kinderphysik" streift er die ästhetischen und pädagogischen Fragen, welche jene Zeit so vielfach bewegten. Die „Sibylle über die Ehe" behandelt ein sittliches Gebiet, dessen Recht und Geltung in den Kreisen der Stürmer und Dränger so oft in Frage gestellt war. Freilich mochte seine eigene Lebensführung ihn zum Priester der Ehe nicht besonders geeignet erscheinen lassen. Er knüpfte hier seine Betrachtung an seines Freundes Hippel berühmtes Buch über die Ehe an. Der Titel seiner Schrift „Golgatha und Scheblimini" erinnert an den Anfang des Psalmes 110, indem das letzte Wort der hebräische Ausdruck für: „Setze dich zu meiner Rechten" ist. Hier geht er mit den religiösen Ansichten Moses Mendelssohns ins Gericht und verherrlicht das geoffenbarte Christentum in seiner Überlegenheit über das Judentum. In allen diesen Schriften tritt selbständige Gedankenarbeit hervor und zeigen sich Grundlinien der Anschauung, welche sich in der Hauptsache auf dem Boden der christlichen Lehre halten. Aber er reproduziert nicht bloß die christlichen Glaubenssätze, sondern sie treten als freie Erzeugnisse eines genialen Sinnes, einer

intuitiven Erkenntnis auf, und darin liegt es, daß er auf seine Zeit so tief wirkte und auch bei denen in hohem Ansehen stand, denen das Christentum selbst wenig Bedeutung hatte. Er ist ein Freund jedes hohlen, einseitigen Pedantismus. Er dringt überall auf die volle ganze Menschennatur und gerade die ursprünglichsten, unmittelbarsten Offenbarungen derselben belauscht er am liebsten. So ist es auch auf poetischem Gebiete. Er sprach einen fruchtbaren Gedanken aus, wenn er äußerte, die erste Sprache des Menschen war Poesie: Poesie war vor der Prosa. Allerdings bringt er es doch zu keiner selbständigen Durchführung eines geschlossenen Gedankenkreises, sondern redet nur in Andeutungen und Abbreviaturen, die gestreut sind und zu weiterer Verarbeitung reizen, aber doch die letzte Hand und Feile zu einer lebendig wirksamen Erscheinung vermissen lassen. Indes gerade für eine Zeit, in welcher man auf den geheimen Grund des Individuellen vor allem aufmerksam war und von allen Äußerungen und allen konventionellen Lebens- und Erscheinungsformen auf das Dahinterliegende, auf den genialen Untergrund des Persönlichen zurückging, hatte dieses gewitterhafte Hervorblitzen eines reichen Gedankenlebens aus einem trüben Gewölk stückweiser Schriftstellerei und schnörkelhaft mißgestalter Darstellung etwas besonders Anziehendes und Hamann war so recht ein Mann für und in seiner Zeit.

Für niemand in höherm Grade als für Johann Gottfried Herder, 1744—1803, einen Mann, welcher zu den einflußreichsten Schriftstellern unserer ganzen Vergangenheit gehört. In Morungen in Ostpreußen geboren, erwuchs er in den kleinen Verhältnissen eines Lehrerhauses an einem kleinen Orte, doch fehlte es seiner Jugend nicht an jeder Anmut und jedem Behagen, bis der zweite Geistliche des Städtchens, der Diakonus Trescho, ihn in sein Haus nahm. Dieser Mann, welcher sich später so gerne damit brüstete, des großen berühmten Herder litterarische Entwicklung angebahnt zu haben, hat in Wahrheit alles gethan, um ihn zurückzuhalten, obwohl er, selbst Dichter, wenn auch von rein lokaler Bedeutung, wohl hätte Verständnis dafür haben können, was in seinem jungen Zögling gährte. Die Rettung aus diesen unwürdigen Verhältnissen, in denen er nur zu Schreiberdiensten und häuslichen Geschäften gebraucht wurde, verdankte Herder einem russischen Wundarzte, — es war in der Zeit der russischen Occupation Ostpreußens während des siebenjährigen Krieges —, welcher Schwarzerloh geheißen haben soll. Herder litt nämlich an einer Thränenfistel und aus medizinischem Interesse nahm ihn jener mit nach Königsberg, wo er ihm behülflich sein wollte, sich dem Studium seiner Wissenschaft zu widmen. Herder, dem es nur um Befreiung aus Treschos Hause zu thun war, folgte ihm, erwählte aber, obgleich ganz mittellos, sofort die Theologie zu seinem Beruf. Zum Glück fand er in dem damals berühmten Kollegium Fridericianum Aufnahme und Gelegenheit zur ersten Ausübung seines eminenten Lehrtalentes. Kaum mit seinem Studium fertig, 1764, ward er nach Riga als Lehrer an die dortige Domschule berufen und bald darauf auch zum Prediger erwählt. In beiden Stellen genoß er eines ausgezeichneten Rufes und überhaupt waren seine Rigaer Verhältnisse äußerst angenehm. Getragen von der bewundernden Anhänglichkeit seiner Schüler und Gemeindeglieder, und von den angesehensten Personen der reichen Stadt, in welcher der Handel freilich die Verhältnisse bestimmte, es aber auch an Sinn für geistige Interessen nicht fehlte, in Umgang und Freundschaft gezogen, brauchte er die heimliche Gegenarbeit einiger hartnäckiger Feinde, namentlich kirchlicher Eiferer, nicht zu scheuen. Im Mai 1769 löste er selbst diese Verhältnisse, teils weil ihm die Entfernung Rigas von dem gelehrten Verkehr mit Deutschland für ein eingreifenderes litterarisches Wirken hinderlich schien, teils weil er sich in seiner Schriftstellerei in gewissem Sinne bloßgestellt fand. In die Zeit seines Rigaer Aufenthaltes fallen nämlich seine ersten bedeutenden kritischen Schriften, die „Fragmente zur deutschen



Bildnis von Johann Gottfried Herder. (Nach einem Gemälde von G. v. Kügelgen.)

Litteratur", sein „Torso auf Abbt" und die ersten Stücke der „Kritischen Wälder." Er hatte diese Schriften anonym herausgegeben, war aber von der neugierigen Spürkraft des Halle'schen Professors Klotz, der von Lessing her uns schon bekannt ist, und seiner Anhänger herausgewittert und mit allen seinen Personalien dem lesenden Publikum vorgestellt. Herder begann die Unvorsichtigkeit, trotzdem auf seiner Anonymität zu beharren, ja die richtigen Angaben der Klotzianer abzuleugnen und war von ihnen geradezu der Unwahrheit geziehen. Dies stimmte ihn unbehaglich und er verließ Riga, wo er eben zum Lehrer an der Ritterakademie und Prediger am Dome ernannt war. Er wollte eine große Reise machen, ging zuerst nach Kopenhagen, wo er Klopstock und Cramer kennen lernte, dann nach Frankreich. Hier verweilte er länger in Nantes und Paris. Dort erhielt er die Aufforderung des Herzogs von Holstein Eutin, gewöhnlich Fürstbischof von Lübeck genannt, seinen ältesten Sohn als Reiseprediger auf der großen Tour durch den Süden Europas zu begleiten. Da Herder auf dieser Reise seinen Plan eines längern Aufenthalts im Süden ohne eigene Kosten auszuführen hoffen durfte, nahm er den Ruf an und ging über Holland und Hamburg, wo er mit Lessing und Claudius bekannt wurde, nach Eutin. Er wurde mit Auszeichnung empfangen. Am 15. Juli 1770 ward die Reise angetreten, deren Dauer auf drei Jahre bemessen war. Indes stand Herder von vornherein mit dem adeligen Gouverneur, Herrn von Cappelmann, nicht auf gutem Fuße und hatte auch in der streng kirchlichen Hofumgebung manchen Gegner. Man ging zunächst nach Darmstadt und dort machte er in dem Hause des Kriegsrates Merck die Bekanntschaft seiner treuen Lebensgefährtin Karoline Flachsland, mit der er sich sehr bald verlobte. Da er sich nun möglichst rasch zu verheiraten wünschte und sein Verhältnis zu des Prinzen Begleiter sich nicht besserte, gab er schon am 20. September seine Stellung auf und wendete sich nach Straßburg, in der Hoffnung, durch Professor Lobstein Heilung seines alten Augenleidens zu finden. Dort verlebte er den Winter 1770–71, der durch seine Beziehung zu Goethe von solcher Bedeutung für beide werden sollte, ihm aber durch sein Übel, welches nicht geheilt werden konnte, viel Unannehmlichkeiten verursachte. Im Anfang des April 1771 verließ er Straßburg und eilte zur Übernahme einer Stellung als Hofprediger und Konsistorialrat, welche ihm schon im August des vorigen Jahres angetragen war, nach Bückeburg. Leider erlebte er dort eine vollständige Enttäuschung. Der Graf, ein talentvoller, geistreicher Mann – es war der berühmte Wilhelm VI. – stand ganz in den Anschauungen der damals gewöhnlichen Aufklärung, hatte früher in Abbt einen Freund besessen, welcher mit ihm in vulgärem Deismus schwärmte, und war mit dem Rationalismus jener Zeit vollauf befriedigt. Herders tiefe geniale Auffassung des gesamten Lebens, sein religiöser Drang fanden bei seinem Gebieter kein Verständnis. Seine Wirksamkeit war anfangs unbedeutend, bis sich allmählich seine Begabung Anerkennung und Geltung verschaffte und namentlich die warme Zuneigung der Gräfin Marie ihn für vieles entschädigte. Seine schriftstellerische Arbeit ruhte fast ganz, denn Herder litt an tiefer innerer Verstimmung, da er aus Mangel an Mitteln nicht imstande war, Karoline heimzuführen. Das zögerte sich vielmehr bis Anfang 1773 hin, wo er sich in Darmstadt mit ihr vermählte.

Mit diesem neuen Glücke kam manches Schriftstellerische, namentlich Theologisches in Fluß, aber sein Verhältnis in Bückeburg blieb ihm jederzeit unangenehm und er suchte dringend nach einer andern Stellung. Er hatte Aussicht auf eine theologische Professur in Göttingen, aber darauf ging er widerwillig ein, weil sie gering dotiert sein sollte und die Erfüllung äußerer Formalien, eines Kolloquiums, ihm schimpflich dünkte. Da kam endlich Rettung durch Freund Goethe aus Weimar. Dieser, damals noch nicht im Staatsdienst angestellt, hatte zu seiner Berufung nichts weiter thun können, als ihn dem Herzog dringend zu empfehlen. Aber auch das genügte und Herder erhielt am 1. Februar 1776 die Ernennung zum Oberhofprediger und Oberkonsistorialrat. Er trat diese Stelle am 1. Oktober an und der kurz vorher eingetretene Tod seiner Gönnerin, der Gräfin Marie, erleichterte ihm den Abschied.

Seitdem hat Herder bis zu seinem Tode in Weimar gelebt. Anfangs glücklich durch die ehrenvolle Stellung, den intimen freundschaftlichen Verkehr mit Goethe, vermochte er diese liebenswürdige harmonische Stimmung doch nicht lange zu bewahren. Er war keine zum Glück angelegte Natur. Von Jugend auf nervös und reizbar, hatte er immer unter der Herrschaft der augenblicklichen Eindrücke gestanden und war oft von dem Gipfel des Entzückens in den trüben Nebel einer galligen Schwarzseherei hinabgestürzt. Und diese düstere

Verbitterung nahm leider zu. Er wurde immer grämlicher und empfindlicher. Einen großen Teil der Schuld an dieser traurigen Veränderung trägt sein Augenleiden, das beständig an den zarten Fäden seiner Geduld nagte. Dann kam er nie aus den materiellen Sorgen heraus, nie zum dauernden Gefühl äußern Wohlbehagens, was um so mehr auf ihm drückte, als er eine zahlreiche Familie hatte. Unter seiner trüben Stimmung litt seine schöpferische Kraft. Er schrieb mit Feuer und der Empfindung des Gelingens nur in glücklicher Gelassenheit des Geistes. Andere Umstände wirkten mit. Sein Amt oder seine mehreren Ämter nahmen ihn sehr in Anspruch, brachten ihm eine Menge von Obliegenheiten, welche er nicht alle für wichtig halten konnte, zahlreiche Schreibereien und Bureauarbeiten. Infolge hiervon ward er das Gefühl nicht los, daß er eigentlich zu Besserm tauge und auf anderm Gebiete Ersprießlicheres leisten könne. Und dann fand er doch wieder ein Mißverhältnis zwischen seinen vielen Arbeiten, wozu auch die Inspektion der Schulen gehörte, und dem Gehalte, welches er bezog. Die Hauptsache aber berühren wir zuletzt, das war seine Stellung zu Goethe und weiterhin zu Schiller.

Als Herder mit Goethe in Straßburg zusammentraf, war er der Reifere, der Überlegene, der Gebende. Er fühlte sich in dem Verhältnis eines Protektors zu einem liebenswürdigen und hoffnungsvollen Zögling, eines Meisters zu einem vielversprechenden Jünger. Er selbst war durch seine ungewöhnlichen Erfolge auf schriftstellerischem Gebiete, durch die sich förmlich drängenden ehrenvollen Berufungen von hohem Selbstgefühl beherrscht und glaubte sich berechtigt, den ersten Platz in der Litteratur als den ihm zukommenden zu betrachten. Aber nun war indes der ehemalige Jünger zu einem Genie ersten Ranges gereift, das durch seine frühesten Dichtungen mit einem Schlage ganz Deutschland erobert hatte und dem der Herzog mit einer innigen Freundschaft zugethan war. Das hatte Herder nicht mit Gleichmut hingenommen: daß ihm jemand über seinen Kopf hinauswachse, war ihm eine ungewohnte und wenig behagliche Empfindung. Der Verkehr mit Goethe konnte in Weimar naturgemäß nicht so intim und ausschließlich sein, wie er einst in Straßburg gewesen, und Herder fand sich unmerklich immer mehr beiseite geschoben und in die zweite Stelle gedrängt. Und nun sollte er auch diesen Platz schließlich noch an Schiller abtreten, einen Mann, den er seiner eigensten Natur nach nicht zu verstehen und nur wenig zu schätzen vermochte, und welcher doch durch immer neue glänzendere Früchte seines poetischen Genius wiederum auf aller Lippen und in aller Herzen war. Das machte Herder zunehmend verstimmter und bitterer. Und dies wurde leider durch seine treffliche Karoline befördert, welche den berechtigten Stolz der Frau auf den geistigen Wert und die Bedeutung ihres Gatten so sehr steigerte, daß sie niemand neben ihm den ersten Rang zugestehen wollte und es als persönliche Kränkung empfand, wenn ein anderer mehr galt, als Herder. Und indem sie diesen selbst aufreizte und das Gefühl der Zurücksetzung und Kränkung in ihm nährte, es durch kleine Klatschereien selbst zu schüren nicht verschmähte, mußte auch diese treue Liebe zur Gefahr werden. Wir sehen, daß Herders Haus in Weimar mehr und mehr der Sammelplatz der Unzufriedenen wird, die gegen die Herrschaft der beiden Könige in dem Reich des Geistes aus irgend welchem Grunde etwas einzuwenden haben. Litteraten von geringerer Bedeutung, aber nicht ohne einen Zug von Bosheit, wie der Kurländer Garlieb Merckel und andere, gingen aus und ein und es war dort eine Brutstätte so manchen Geschichtchens, so manches kleinen Skandals, wie man sie gern über die beiden Heroen umtrug. Natürlich war in diesem dunkeln Treiben keine wahre Befriedigung zu finden. Nicht Wahrheitsliebe, sondern Ärger und Neid war die Wurzel dieser Dinge und für Herder ward es zum bösen Verhängnis.

Im Jahre 1788 unternahm er eine Reise nach Italien gemeinsam mit dem Domherrn von Dalberg, einem jüngern Bruder des berühmten Koadjutors und Großherzogs von Frankfurt. Aber dieses Land, welches Goethe die glücklichsten Jahre seines Lebens geschenkt hatte, brachte Herder vielfache Enttäuschungen, welche in äußern Verhältnissen, dem Unbestande und Wankelmut Dalbergs, der Launenhaftigkeit seiner Reisebegleiterin, der Frau von Zeckendorff, von denen er sich bald ganz trennte, und in eigener Kränklichkeit ihren Grund hatten. Er traf später mit der Herzogin Mutter Anna Amalie von Weimar zusammen und verdankte ihr viel Angenehmes. Ihm gereichte nichts zu reinem ungetrübtem Genusse. Nachher hatte er viel Aufregung von der Berufung zu einer theologischen Professur nach Göttingen, welche er auf Goethes Rat ablehnte. Auch eine andere Auszeichnung, welche ihm 1802 zuteil wurde, indem er durch den Kurfürsten von Bayern den Adel erhielt, der damals noch höhern Wert

besaß, war mit Umständen verknüpft, welche viel des Schmerzes von demselben abstreifen. Es ist ein wehmütiger Eindruck, welchen dieses Leben hervorruft, dem man so viel Glück hätte wünschen mögen. Und doch, wenn Herder selbst mit dem Ausrufe starb: Wehe über mein verfehltes Leben, so ist es Recht und Pflicht des spätern Forschers, dagegen entschiedenen Protest zu erheben. Arm an eigener Befriedigung, arm an Genuß, das muß man leider zugeben, aber verfehlt, ziellos, unfruchtbar war dieses Leben wahrlich nicht.

Allerdings reiften seine Früchte nicht auf dem Gebiet der selbständigen poetischen Schöpfung. Herder hat vieles gedichtet und in früher Zeit damit begonnen. Schon aus Mohrungen sandte er seine ersten Schöpfungen, wie den „Gesang an Cyrus", einen Preis des Kaisers Peters III. von Rußland, nach Königsberg, wo derselbe von dem Buchhändler Kanter gedruckt wurde. Nachher folgten Cantaten, ein Gesang auf den großen Brand, der Königsberg 1764 verheerte und später hat er noch zahlreiche Gedichte geschrieben. Aber damit kann er seinen Anspruch auf Unsterblichkeit nicht begründen. Seine besten Stücke leiden an einem schwülstigen Ausdruck, an einer Verstiegenheit der Empfindung, welche einen reinen Kunstgenuß umsomehr erschweren, als das Gefühl für die poetische Technik, das Versmaß, den Reim, die eigentliche dichterische Sprache, bei Herder nicht sehr entwickelt war. Es kommt dazu die eigentümliche Liebhaberei, andern Dichtern, ältern wie neuern, einzelne Stücke zu entlehnen und sie in deutschem Gewande als eigene zu geben. Er war eine mehr nachempfindende als original poetische Natur. Die Lyrik dieser Jahrgänger wurde recht lang sein. So wird dem Leser in diesen umfänglichen Sammlungen nicht ganz wohl zu Mute. Die eigentliche dichterische Stimmung, der unmittelbare Widerhall des innerlich Erlebten fehlt zu sehr. Der Dichter scheint mehrere Organe zu haben, eins zum Empfangen poetischer Anregung, eins zum Erzeugen des Gedichtes, während bei dem echten Genius beides in demselben Moment zusammentrifft, das Ergriffenwerden und das Neuerzeugen. Herder legt zu sehr auf das Bedeutsame, das Wertvolle des Gedankens den Nachdruck. Die bloße Empfindung genügt ihm nicht, er möchte bleibende Eindrücke weben und auch in seinen Liedern fehlt darum selten das lehrhafte, betrachtende Moment. Deshalb erscheint Herder am interessantesten in denjenigen Schöpfungen, worin diese Seite zu ihrem vollen Recht kommt, in den „Parabeln", „Parabeln und Legenden", den Umdichtungen alter Mythen, und „Legenden", wie: der gerettete Jüngling", die wiedergefundenen Söhne", der Palmbaum", die Engel", der sterbende Schwan" und zahlreichen andern.[1]) Man macht hier von vornherein weniger Ansprüche an eine kunstmäßige lebhafte Erzählung, sondern erwartet auf freundliche Weise belehrt zu werden, und das leistet Herder, der gewöhnlich noch in einem sinnvollen Denkspruch am Kopfe oder Ende der Dichtung ihre eigentliche Bedeutung zusammenfaßt, auf ungewöhnlich reizvolle und geistreiche Art. In dieser ruhigen beschaulichen Weisheit zeigt sich seine eigentümliche Begabung am vollkommensten. Auch in seinen dramatischen Versuchen ist das Dramatische von geringer Bedeutung. Es sind Allegorien wie „Aon und Aonis" oder kurze Scenen, wie Philoktet". An ein fremdes Muster lehnt sich das zartempfundene und dichterisch vollkommenste seiner Stücke „das Haus des Admetus". Zahlreich waren seine Übersetzungen. Ganze Reihen antiker Dichtungen, namentlich aus der Anthologie, den Sammlungen griechischer Epigramme, hat er unter verschiedenen Titeln zusammengestellt. In seiner Terpsichore", 3 Teile, 1795–96, gab er die meisten der lateinischen Gedichte des Jakob Balde. So oft man auch den feinen Sinn des Übersetzers bewundern mag, welcher das poetisch Wertvolle herausfand und den Sinn glücklich wiedergab, auch hier verletzt oft der Mangel an Formsinn. Seine Hexameter sind schwer zu lesen, weil der Dichter sich unerhörte Freiheiten, mit Verkürzung von Silben und Verlängerung von Wörtern durch willkürliche Zäsuren herausnahm, denen Oden fehlt die sichere Handhabung der fremden Metra, worauf gerade bei dieser Gattung die Wirkung beruht.

Aber man erkennt in diesem Hineingreifen in die reichen Schätze anderer Nationen und früherer Zeiten die feine Empfindung, die geheimnisvolle Ahnung für die Schönheiten der Poesie und dieser Spürgeist entdeckte ihm die Lieder Ossians, welche seinen bleibenden Ruhm auf poetischem Gebiete begründet haben, nämlich eine Volksliedersammlung, welcher der spätere Herausgeber seiner Werke, Johannes von Müller, den Titel „Stimmen der Völker in

[1]) Alle diese Schriften finden sich in den „Zerstreuten Blättern". Sechs Sammlungen. 1785 – 1797.

geben hat, und den Cid". Jene zuerst war Volkslieder betitelt, zwei Teile, 1778, enthält eine große Zahl von Liedern aller Völker, deren er habhaft werden konnte. Er brachte sie von den meisten der europäischen Nationen zusammen. Aber es fehlten auch nicht Lieder der Indianer, der Madagassen u., wonach er die Reisebeschreibungen emsig durchforschte. Wir haben in Gleim schon den Zug auf das Volksliedermäßige lebendig werden sehen, dann der Göttinger Dichter gedacht, denen Percys Reliques als Muster vorschwebten. Hier war ein neuer Versuch in derselben Richtung und ein äußerst wirksamer, weil keine Nachdichtung, sondern das Volkslied selber geboten wurde und die davon ausgehenden Wirkungen um so tiefere sein mußten. Es war nicht genug, daß man nun vergleichen konnte, indem man das Mannigfaltigste nebeneinander gestellt sah, sondern es mußte erst einmal wieder gezeigt werden, was denn wirklich Naturpoesie sei, was als ein echter einfacher Klang der Dichtung bezeichnet werden könne. Hier gewann man wieder den Maßstab für den schlichten Ton des Liedes, man konnte die Saiten in dem Herzen der Völker kennen, wie sie bei Freude und bei Leid anschlagen, und siehe! ein Barditon, wie er von Klopstock bis Kretschmann erschollen, war nicht dazwischen. So wurde hierdurch etwas bleibend Wertvolles dargeboten, zur Selbstprüfung, zum Studium, zum Vorbild, welches für alle Zeiten eine Wendung der poetischen Erkenntnis begründete.

Nicht gleich bekannt, aber von ähnlicher Wirkung war die etwas frühere Sammlung „Lieder der Liebe", die ältesten und schönsten aus dem Morgenlande, nebst 44 alten Minneliedern, 1778. Jene entstanden in einer freundlichen Übersetzung des Hohenliedes, zugleich aber entriß Herder auch die mittelhochdeutsche Lyrik, wovon man damals noch so wenig Kenntnis besaß, trotz der Bemühungen Gottscheds und Bodmers, wie auch trotz aller Altertümelei, dem Schutt der Vergessenheit und erschloß eine so wichtige Quelle der dichterischen und wissenschaftlichen Anregung.

Durch den „Cid" hängt Herder eigentlich noch allein mit dem großen Kreise unserer Gebildeten zusammen. Man kann ihn des Dichters Schwanengesang nennen, denn er war seine letzte poetische Leistung. Nicht einmal mehr das Ganze erschien vor seinem Tode, sondern nur ein Teil in der Adrastea, der andere erst nachher 1805. Herder besang darin den großen Nationalhelden der Spanier, welcher der Gegenstand vieler Romanzen derselben ist. Er dichtete aber in der Hauptsache nicht nach dem spanischen Original, sondern lehnte sich an einen damals bearbeiteten französischen Prosa-Roman, welcher es mit der Benutzung der echten Lieder wenig genau genommen hatte und zum guten Teile ganz freie Umschreibung war. Herder aber traf den Ton der Volksromanze, obwohl meist aus zweiter Hand schöpfend, doch im ganzen vortrefflich, wenn man auch den überlegenen Geist des modernen Dichters darin spürt, daß er durch eine Reihe von trefflichen Bildern und feinen Gedanken das Werk in die höhere Sphäre einer wirklich kunstmäßigen Behandlung erhob. Man mag den Mangel des Reimes, oder sollte es dem einmal ganz nach spanischer Mode sein, selbst der Assonanz bedauern, den wirklich poetischen Ton und Klang kann man nicht in dem Werke verkennen, und wir mögen uns bei dieser Arbeit noch des allerdings verspäteten Schauspiels erfreuen, das ein Dichter bietet, welcher den zerstreuten Gliedern des epischen Volksgesanges Halt und Einheit in einem Gedicht gewahrt. So mochte Homer oder wer denn sonst der große Unbekannte war, mit seinen griechischen Überlieferungen, so der Nürenberger mit seinen epischen Volksliedern verfahren sein, wie wir es hier bei Herder gewahren, einigend, ausscheidend, anordnend, das Vorhandene pietätvoll wahrend und doch vom Eigenen genug hinzufügend, um auf das Eigentumsrecht des Ganzen Anspruch erheben zu dürfen.

Wenn wir aber nach dieser Übersicht den Eindruck gewinnen, daß Herders unsterbliche Bedeutung nicht auf seine poetischen Thaten sich stützen konnte, so lenkt sich von selbst der Blick hinüber auf die kritischen, philosophischen sowie theologischen Arbeiten des seltenen Mannes, der hierin den Saamen so mancher fruchtbaren Idee auszustreuen berufen war. Das Kritische ist Herders Lieblingsbeschäftigung gewesen und geblieben. Von Anfang seines schriftstellerischen bis zu seinem Ende finden wir ihn darauf gewandt. Und gleich von vornherein tritt er bedeutsam und mit überlegener Kraft auf. Hier interessiert er zumeist in seinem [illegible] zu prüfen. Es ist kaum eine Schrift von dieser herausgekommen, zu welcher nicht [illegible] Beiträge, Nachschrift geliefert hat. Dieselben sind sogar häufig Gegenschriften, wenigstens entsprangen sie aus dem Bedürfnis, zu dem, was jener gesagt, eine [illegible] Ergänzung auszugeben. Aber die Hauptsache war, er hatte wirklich immer

etwas noch dazu zu sagen und seine Anschauungen beruhten auf einem ganz anderen selbständigen Fundament. Er ging nicht mehr in erster Stelle von dem Ganzen aus, sondern schöpfte aus dem künstlerischen Bewußtsein des eigenen Ingeniums und fand in dem angeborenen Geschmack, in der untrüglichen Empfindung zwar nicht die ganze Richtschnur, aber den maßgebenden Standpunkt der Beurteilung. In diesem Begeisterungsgefühl, dieser aus mächtiger Überzeugung Quellenden und zur Überzeugung Fortreißenden liegt die eigentliche Bedeutung der Herder'schen Kritik, und das, wodurch sie auf ihre Zeit namentlich einwirkte. Denn sie wurde die Parole der gesamten jungen Schule — des ganzen Stammes und Dranges. An Schärfe des Denkens, an genauer kritischer Sichtung ist Herder weit hinter Lessing zurückstehend, und wo er sich an die höchsten Probleme des Denkens wagt, wie in der Schrift „Verstand und Erfahrung, Vernunft und Sprache. Eine Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft", 1798–99, gegen Kant, erweist sich seine Kraft als durchaus unzureichend. Aber voraus vor Lessing hat er den ungemein reichen Fluß der Ideen und das Feuer einer stürmischen Beredsamkeit, welche sich oft zu poetischem Schwung erhebt. Nichts ist lehrreicher hierfür als die Vergleichung des Angriffs, den beide gleichzeitig gegen denselben Feind, nämlich Klotz richteten, Lessing in seinen antiquarischen Briefen, Herder in dem zweiten und dritten kritischen Wäldchen". Die vernichtenden Schläge versetzt ihm jener, aber die eigentliche Charakteristik des Delinquenten findet man bei Herder. Lessing behandelt ihn mit vernehmer sicherer Ruhe vom Standpunkte der Wissenschaft, dieser mit der leidenschaftlichen Erbitterung eines zornigen Gemütes, aber gerade das wirkt bei seiner Generation. Dieser Unterschied zeigt sich namentlich deutlich in dem Stil. Den edlen klaren Ton der Lessingschen Prosa hat Herder niemals erreicht, es liegt eine gewisse nervöse Hast und eine, man muß sagen, oft gesuchte Bildlichkeit darin, welche kein Vorzug ist. Herder bleibt immer parteiisch in seinem Ausdruck und darum voller Besonderheiten. Ihm schwebt ein Ideal hoher Grazie vor, aber er hat es selten erreicht, weil er nicht einfach und unbefangen genug war, wenn er auch oft eine edle Wärme, etwas echt Genialvolles in seine Wendungen zu legen wußte.

Für seine ästhetische Kritik sind seine frühesten Rigaer Arbeiten am wichtigsten, die „Fragmente zur deutschen Litteratur", welche sich an die Litteraturbriefe anlehnen, drei Sammlungen, 1767–68, der „Torso über Abbt", 1768, den er als Schriftsteller besonders verehrte, und „die kritischen Wälder", von denen das erste Wäldchen sich mit Lessing, das zweite und dritte mit Klotz beschäftigt, 1769. Die letzten sind wesentlich persönlicher Art. Das erste aber entsprang seinem brennenden Ehrgeiz, mit Lessing, welchen er mit Recht als den bedeutendsten Geist seiner Zeit erkannte, in die Schranken zu treten. Die alte Erzählung von Themistokles, welchen die Trophäen des Miltiades nicht schlafen ließen, tritt dabei in die Erinnerung. Aber es war nicht ein kindischer, unreifer Übermut, welcher ihm die Feder in die Hand drückte, sondern man kann nicht verkennen, daß er der reifere Denkende war und Lessings Resultate vielfach erweiterte. Im allgemeinen kann man sagen, daß er den einseitigen Standpunkt antiker Kunstbetrachtung überwand und das Poetische lehrte, wie der modernen Anschauung gerecht wurde. So hebt er in den Fragmenten der Verurteilung der Klopstock'schen Ode gegenüber das hohe Recht der Lyrik und die besondern Verdienste eines Dichters auf diesem Gebiete hervor. So zieht er bei der Betrachtung des Laokoon die Malerei heran, für welche die Beweisführung desselben sich zu eng erwies. Inwiefern auf die Fabel legt er später ebenso eine Lanze für den poetischen Wert derselben ein, welcher sich mit der bloßen Exemplifizierung einer Moral nicht decke. Und wenn er seine Blumen aus der griechischen Anthologie, in den zerstreuten Blättern sechs Sammlungen, 1785–97 mit einer einleitenden Abhandlung versieht, so bemerkt er auch hier, daß mit diesem Worte zunächst eine einfache Aufschrift bezeichnet werde, die einen sinnvollen, geistreichen Gedanken in pragnanter Form ausspreche, ohne daß notwendig der Stachel des Witzes und der persönlichen Satire darin enthalten zu sein brauche. In seiner Abhandlung „wie die Alten den Tod gebildet", welche er den „zerstreuten Blättern" mitgab, nimmt er wieder die Lessing'sche Frage auf, um auch hier zu anderm Resultate zu gelangen. Die „Kalligone", drei Teile, 1800, versucht eine vermehrte Theorie der bildenden Kunst zu geben, um den Laokoon völlig aus dem Sattel zu heben. Das ist ihm nicht gelungen. Herder war eine zu wenig systematische Natur, um ein zusammenhängendes Gebäude einer Wissenschaft durchzuführen. Man vermißt die allgemeinen Grundlagen und die konsequente Entwicklung. Aber er hielt die Bewegung in Fluß und gab Anregung zu immer erneutem Forschen.

Zuwuchs auf die Poesie kam ihm seine wunderbare Aneignungsfähigkeit zu statten. Auch wenn die eigene Technik nicht sicher war, er trug gleichsam die Wünschelrute bei sich, welche ihm verriet, wo der Quell des Poetischen sprudle. Als höchstes Ideal schwebte seinem Geist ein Dreigestirn von Dichtern vor, welches die höchste Kraft und Leistung in sich zu vereinen schien, Homer, Ossian und Shakespeare. Homer feiert er in den Abhandlungen: „Homer, ein Günstling der Zeiten", und „Homer und das Epos", in etwas überschwänglicher Weise und nicht ohne eine gewisse Sonderbarkeit, wenn er den Nachdruck darauf legt, daß die homerischen Gedichte eine Art von Encyklopädie der gesamten Erkenntnis hatten sein sollen. Daß sie das Lehrbuch aller wissenswürdigen Dinge für die ältesten Griechen waren, ist sicher, aber nicht, daß sie es sein sollten: sondern weil das griechische Volk ein Kunstvolk durch und durch war, konnte ihr größter Dichter auch ihr bester Lehrer sein. Ossian erscheint uns seltsam in dieser Reihe. Aber wir kennen die Blindheit aller Damaligen für dieses Phänomen, und wissen, daß der Schein der Ursprünglichkeit und Altertümlichkeit bezaubernd wirkte. Herder widmete ihm besondere „Briefe über Ossian", und ebenso dem Shakespeare einen besondern Aufsatz den er mit der von ihm sehr geschätzten Skizze Goethes „über gotische Baukunst" unter dem Titel „von deutscher Art und Kunst", 1773, herausgab. Das Aufsehen, welches diese Schriften machten, war gerecht, denn so war in der That von der Aufgabe und der Leistung des Dichters noch nicht geredet, so noch nie die Sache des poetischen Genius und der Freiheit seines Schaffens verfochten worden. Darin fand die ganze poetisch gestimmte Gegenwart ihr innerstes Träumen und Hoffen verkündet.

In diese Reihe von Schriften, welche sich auf Wesen und Aufgabe der Poesie beziehen, gehört auch die Schrift vom „Geist der ebräischen Poesie", 1782, worauf ihr Verfasser vor allen andern Wert legte. Er suchte eine neue Beleuchtung der Psalmendichtung darin zu geben. Er löst diese aus ihrem Verbande als Teile der Offenbarungsschriften der Bibel, er bespricht sie ihrem poetischen Werte nach und betont das Erhabene, das Großartige, das hier seinen Ausdruck findet. Diese Anschauung war theoretisch noch wenig erörtert, Herder erschloß damit eine neue Seite der Betrachtung und zugleich wirkte er befreiend, indem er dem Gegensatze zu der streng orthodoxen Ansicht, welche von allen biblischen Büchern das Menschliche, Individuelle abstreifen möchte, um nur die religiöse Bedeutung derselben zu sichern, er einen geistvollen und überzeugenden Ausdruck verlieh.

Daß solche Ansichten nicht nach dem Sinne der kirchlich Gesinnten waren, ist begreiflich. Wir berühren damit Herders theologische Stellung. Er hatte, obwohl Geistlicher, doch bis zu seinem Eintritt in Bückeburg nichts auf dem Gebiete seiner Wissenschaft geleistet. Dort warf er sich plötzlich im Jahre 1774 mit brennendem Eifer auf die Theologie und schrieb „die älteste Urkunde des Menschengeschlechts", worin er die ersten Kapitel des ersten Buches Mosis einer mystisch-philosophischen Umdeutung unterzog und aus der Siebenzahl der Schöpfungswoche und der Stiftung des Sabbats eine neue höchst wichtige Offenbarung über die religiösen Auffassungen der Urzeit herzuleiten unternahm. Der Inhalt war nicht nur in hohem Grade seltsam, ja barock, sondern auch von heftigen Ausfällen gegen die aufklärerische Richtung in der Theologie durchsetzt. Diese steigerte er gleich nachher noch in seinen „Fünfzehn Provinzialblättern", 1774, worin er gegen Teller, einen hochgeachteten Theologen in Berlin, persönlich polemisierte. Und was dem Verfasser fast noch mehr Vorwürfe und wenigstens ebenso berechtigte zuzog, das war der über jeden Vergleich hinaus sonderbare, willkürliche Stil, der bald in orakelhafter Dunkelheit dahinschwebte, bald sich in gewagten Vergleichen und geschmacklosen Neubildungen von Wörtern erging. Ähnlichen Geist atmete der in demselben Jahre gegen Schlözer in Göttingen gerichtete Aufsatz: „Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit." Zum Glück verflog diese Anwandlung einer künstlichen Orthodoxie bald wieder. Denn seine Bedeutung auf religiösem Gebiete war eine andere. Seine Sache war es, dort, wo der Gegensatz zwischen der starren Rechtgläubigkeit und der platten Aufklärung noch so unvermittelt war, wo die Kluft gähnte, in welche Lessing sich mit seinem „Nathan" vergeblich gestürzt hatte, weil er zu sehr selbst Partei nahm für die Aufklärung, eine Vermittlung zu bilden. In dem innigen Gefühl, in der Ahnung des genialen Gemütes, daß diese beiden Seiten doch nicht so völlig voneinander gerissen seien, als es den Anschein hat, daß von innen, aus der tiefsten Überzeugung heraus die Brücke von hier nach dort geschlagen werden könne, lag etwas ebenso Versöhnendes, als ein Anfang positiver Weiterbildung. Herder hat nie die Sache der Vernunft und der freien Forschung verlassen, er hat

sich aber immer von echter Religiosität durchdrungen gezeigt. War seine theologische Schriftstellerei den rechtgläubigen Kreisen verdächtig, so wies er doch ebensosehr durch seinen hohen religiösen Geist die seichte Aufklärerei, die nur mit der Spanne ihres gesunden Menschenverstandes maß, in die gebührenden Schranken. Er hat sich durch diese Thätigkeit unter den Vorkämpfern der modernen theologischen Bewegung einen ehrenvollen Platz gesichert und in seinen mancherlei Schriften fruchtbare Samenkörner ausgestreut. Es gehören dahin „Briefe zweener Brüder Jesu", „Erläuterungen zum Neuen Testament" (beide 1775), dann „Maran Atha, das Buch von der Zukunft des Herrn", (1779) und besonders die „Briefe, das Studium der Theologie betreffend" (1780—81), denen später andere Abhandlungen desselben Inhalts folgten, wie die beiden sich ergänzenden „vom Erlöser der Menschen nach unsern drei ersten Evangelien" und „von Gottes Sohn, der Welt Heiland, nach Johannes Evangelium" (1796 und 97), auch „Gott", einige Gespräche über Spinozas System, 1787. Diesen Eindruck verstärken seine Predigten und Homilien, von denen eine Auswahl nach seinem Tode herausgegeben wurde. Die Beredtsamkeit, welche er in seinen kritischen Schriften auf das Gebiet der Poesie wendet, nimmt hier einen religiösen Flug, nicht jedem Geschmack zusagend, oft wortreich und nicht immer frei von geistreichen Einfällen, aber überall erwärmt von dem Feuer eines echten Gemütslebens, befreiend und fördernd, aber nicht verletzend und abstoßend. Herder war ja auch mit diesen Werken recht eigentlich in dem Dienste der Idee thätig, als deren Apostel man ihn vorzugsweise betrachten kann, nämlich der Humanität. Freilich nicht das Wort, aber den Begriff in dem jetzt üblichen Sinne kann man als seine Schöpfung bezeichnen, nämlich in dem der vollen und echten Menschheit, welche nichts des Menschlichen von sich ausschließt, vielmehr nach allen Seiten hin mit derselben Empfänglichkeit sich öffnend, alle die unzähligen Anregungen, welche sie empfängt, als Grundlinien des Baues der eigenen Gedanken und Entschließungen betrachtet und verwertet und so in voller Entfaltung aller Keime der echten Menschennatur sich zu einem totalen harmonischen Organismus gestaltet. In dieser Allheit der Tendenz erst wird man Herders Anschauungen gerecht, darin findet man den vollen Inhalt jenes Wortes, welches nachher oft mißbraucht und zur Bezeichnung bloßer Menschenliebe abgeschwächt, seinem Apostel selbst ein Ausdruck von höchster wesenhafter Bedeutung war und den Abschluß seines ganzen philosophischen Denkens bildet. So wird dieser Begriff entwickelt in seinen „Humanitätsbriefen" (zehn Sammlungen 1793—97), welche der Fiction nach an einen Jüngling von edlem empfänglichem Geiste gerichtet, das Ideal einer solchen echt menschlichen Gesinnung entwerfen und die Ziele einer Bildung abstecken, welche sich weit über den bisherigen Durchschnitt erheben soll und die fruchtbarsten Keime der Zukunft überliefert. Dies war auch der Grundgedanke in den zahlreichen Schulreden, welche Herder bei verschiedenen Gelegenheiten zu halten hatte und die nach seinem Tode unter dem Titel „Sophron", 1810, gesammelt herausgegeben wurden.

In diesen Zusammenhang gehört denn auch zuletzt sein Hauptwerk hinein, nämlich die „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit (1.—4. Teil, 1784—91), welche aus der früher erwähnten kleinen Schrift: „Auch eine Philosophie der Geschichte", hervorwuchsen. Geschichtliche Betrachtung hatte diesem universellen Geiste niemals fern gelegen. In der „Adrastea" (1.—6. Band, 1801—3), in welcher er am Abend seines thätigen Lebens so manchen Abfall früherer Gedanken und Forschungen niederlegte, findet man neben kritischen und ästhetischen Aufsätzen auch manches zur Geschichte gehörige. Aber in den Ideen bietet er die erste wirkliche Geschichtsphilosophie, den ersten mit begeistertem Sinne und kühnem Blick unternommenen Versuch, die gesamte Menschheitsgeschichte von einem Gesichtspunkte zu überschauen und sich Rechenschaft davon zu geben, was denn nun mit dem ganzen bisherigen Verlauf erstrebt und erreicht sei und ob ein Ziel der ganzen Entwicklung wahrgenommen werden könne.

Von der Weltstellung der Erde beginnend, geht das Buch zu der Betrachtung des menschlichen Organismus über, welcher als der Mikrokosmus dem Makrokosmus der ganzen Menschheit zu Grunde liegt und an dessen Gesetzen dieser entwickelt werden kann. In dem Leben der einzelnen Völker wiederholt sich das Leben des Individuums, wie in dem Riesenleibe der gesamten Menschheit alle einzelnen Völker zu einem Ganzen zusammengefaßt werden. Der geschichtliche Verlauf wird nur in den Hauptzügen, aber in lebendiger, geistvoller Anschauung überblickt und jedem Volke seine besondere Stellung und Bedeutung in demselben angewiesen und gesichert. Leider bricht das Buch mit der Betrachtung der mittelalterlichen Geschichte

der Kreuzzugsperiode, ab, weil dem Verfasser teils die Zeit und Muße mangelte, teils auch, weil die Entwicklung seines Humanitätsideals in den Briefen ihm schließlich wichtiger wurde. Denn darauf läuft seine geschichtliche Betrachtung hinaus. Die Humanität, die höchste Charakterreife des Einzelnen, ist auch das Ziel der Gesamtbewegung und in der Durchdringung des Individuellen mit der höchsten Universalität wird der Endpunkt alles geschichtlichen Werdens und Wirkens erkannt. So ist dies Buch ein höchst wertvolles Vermächtnis eines erleuchteten Geistes an sein Volk. Nicht nur, daß ein ganz neues Gebiet des Denkens, die Geschichtsphilosophie, hierdurch eröffnet wurde und sich fortan lebensfähig zeigte, sondern die Idee des geschichtlichen Lebens als eines Prozesses mit bestimmtem Verlauf und erkennbarem Ziele muß als eine wesentliche Bereicherung unserer ganzen Anschauung gelten und wurde von den besten Geistern der Zeit auch als solche empfunden. Und wenn wir heute gewohnt sind, den Gedanken einer geschichtlichen Entwicklung als einen der wesentlichsten Bestandteile jeder denkenden Betrachtung des menschlichen Lebens vorauszusetzen, wir sehen, daß Herder es war, der zuerst mit diesem Gedanken Ernst machte und seine Durchführung unternahm. Und welche Fülle lehrreicher Anregungen im Einzelnen! Wie mancher Gedanke, der heut wie eine Scheidemünze von Hand zu Hand geht, ist aus den Barren edlen Metalls, die hier aufgespeichert waren, geprägt! Wie viele geschickt zusammengestellte Gleichnisse, welche warme Fülle der Beredsamkeit und welches Schöpfen aus den Tiefen einer mit Geist und Leben gesättigten Anschauung! Und endlich, welch schöner Optimismus der gesamten Betrachtung! Kein müdes Sichfestrennen, kein hoffnungsloses Abbrechen der Verbindungsbrücken des Diesseits mit dem Jenseits, sondern ein zielbewußtes Wagen und ein immer neues sich Hinaufarbeiten zu einem Gipfel höherer Vollendung und einer immer wahrhafteren Gestaltung, der höchsten Zwecke der Menschennatur als erhebender und großartiger Ausblick.

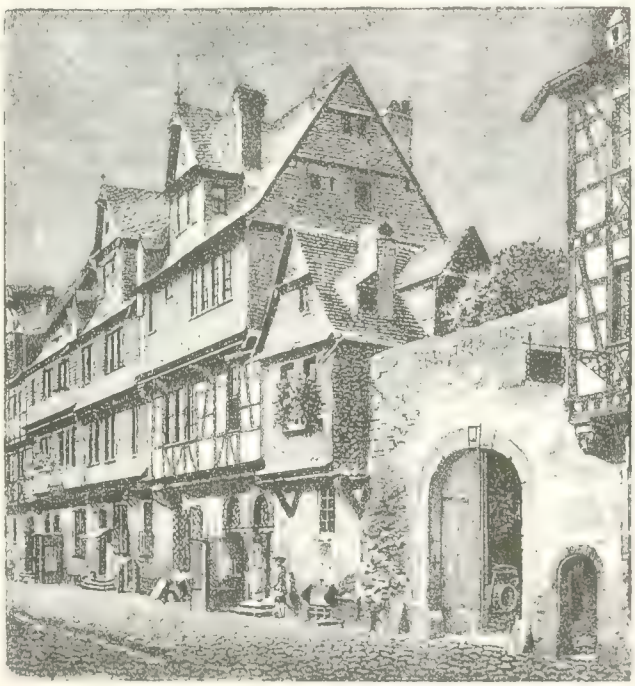
Also kein verfehltes Leben! Das sei unser Schlußurteil über den Mann, welcher sich selbst mit diesem Worte verdammte, aber doch auch nur in den letzten qualvollen Momenten seines sich zum Ende neigenden Daseins. Nein, ein wohlvollbrachtes, reichgesegnetes Tagewerk, eifriges Wuchern mit den verliehenen Gaben, eine unablässige Arbeit voll schöner Resultate an Anregung und Förderung des geistigen Gehalts seiner Nation, wie es jene Inschrift so trefflich ausdrückt, die man auf sein Denkmal in Weimar setzte: „Licht, Liebe, Leben!“

Wie einem Wanderer, welcher nach beschwerlichem langdauerndem Anstieg endlich den Gipfel des Berges erreicht hat und sich mit weiter ungehemmter Aussicht belohnt findet, so ist dem Betrachter der deutschen Litteraturgeschichte zu Mute, wenn er bei Goethe anlangt. Ein Einziges ist damit erreicht, eine der strahlenden Höhen der gesamten Dichtung der Menschheit. Und nur daraus entsteht ein Gefühl der Beklommenheit, wie man all dieser Herrlichkeit gerecht werden und bei solchem Reichtum des Stoffes es vermögen soll, die richtige Grenze innezuhalten, und nicht von der hellen Klarheit, welche von ihm ausstrahlt, geblendet, alles nur Licht in Licht und Glanz in Glanz zu malen.

Johann Wolfgang Goethe wurde am 28. August 1749 in Frankfurt a. M. geboren. Sein Vater Johann Kaspar war kaiserlicher Rat und seine Mutter Katharine Elisabeth war die Tochter des Stadtschultheißen Textor. Die Jugend verfloß dem Dichter in dem väterlichen Hause am Hirschgraben, dessen Umbau in seiner frühesten Erinnerung eine so große Rolle spielt. Der Aufenthalt in Frankfurt, einer Stadt von großer Wichtigkeit als Centralpunkt des Handels für Mitteldeutschland, und als Ort manchen wichtigen Vorganges des öffentlichen Lebens, wie der Kaiserkrönung des Jahres 1765, mit dem regen Treiben der Messen, die jährlich stattfanden, war für ihn von vornherein von Bedeutung. Und nun kam der siebenjährige Krieg, welcher die Franzosen brachte, von denen Graf Thorane, der Königslieutenant, im Goethe'schen Hause selbst sein Quartier nahm, und die mit ihren lockern Sitten, ihrem Theater auf den höchst empfänglichen Knaben nicht ohne tiefe Einwirkung blieben. Es mußte eben vieles zusammen, um so früh schon eine Fülle von Eindrücken demselben zuzuführen und der regen Phantasie Stoff der Anschauung darzubieten. Höchst verschieden waren die Eltern. Die Frau Rat, oder wie man sie im Kreise der Freunde des Hauses später

scherzend zu nennen pflegte, Frau Aja, ist fast ebenso bekannt geworden, wie ihr Sohn. In der außerordentlichen Lebhaftigkeit und Munterkeit ihres Sinnes erkennt man so gern die Frohnatur und die Lust zu fabulieren, welche der Dichter als sein mütterliches Erbteil rühmt. Der Vater war ernst und strenge, eine pedantische Natur, welche ihren Weg ten vorzuzeichnen liebte und sich mit Störungen, die etwa dazwischentraten, nicht leicht auszugleichen wußte. Er war ein decidierter Anhänger der französischen Modepoesie seiner Tage, dabei aber kein vaterlandsloser Franzosenfreund, sondern ein bewundernder Anhänger des großen Preußenkönigs, was ja auch den bekannten heftigen Zusammenstoß mit dem Grafen Thorane nach der Schlacht bei Bergen 1759 zur Folge hatte. Den Sinn für Ordnung und Regelmäßigkeit pflanzte er früh in des Sohnes Gemüt. Doch machte es diesem später große Mühe, seine Lebensführung vor ihm zu rechtfertigen, da der Vater es als eine schwere Aufgabe empfand, mit einem einzigen Sohne zu thun zu haben, welcher in die ihm geläufigen Begriffe vom bürgerlichen Dasein nicht hineinpaßte.

Goethe besuchte keine Schule, sondern ward nur durch Privatunterricht gebildet. Aber die Neigung des Vaters selbst ging darauf, ihm jede Kenntnis, die überhaupt zu erlangen war, zugänglich zu machen. Die Vermögensverhältnisse waren derart, daß keine Rücksicht hemmend dazwischentrat und des Knaben Wissensdurst, wie namentlich seine Lesewut, war außerordentlich. Mit 16 Jahren schon bezog er die Universität Leipzig. Es war immer noch die erste in Deutschland und entsprach umsomehr den Wünschen des Vaters, als es die Stätte von Gottscheds Wirksamkeit war und eben dort der regelmäßige Ton der Dichtung im Gegensatz zu der Klopstock'schen Weise, der neuen Poesie, am meisten gepflegt wurde. Sein Studium sollte das juristische sein, obwohl Goethe von vornherein mehr Neigung empfand, sich mit den schönen Wissenschaften ausschließlich zu beschäftigen. Ältere Freunde rieten hiervon ab, aber der Umgang mit seinen jüngern Genossen, wie Behrisch, Horn, Breitkopf, mit denen er sich an dem Mittagstische bei dem Weinhändler Schönkopf traf, dessen Tochter Katharine (Käthchen) seinem Herzen ernstlich gefährlich ward, zog ihn umsomehr in Lebensgenuß und Poesie hinein. Von Bedeutung war seine Beziehung zu dem Kupferstecher Oser, welche ihm Veranlassung wurde, sich auch in dessen Kunst zu versuchen und damit den Sinn für die Malerei, der schon in ihm lebhaft war und sich in seiner eigenen nicht unerheblichen Begabung für Zeichnen verriet, zu vertiefen und zu beleben. Von außen wirkten die Schriften Lessings und Winckelmanns mächtig auf Goethes Geist und Erkenntnis. So war das Leben inhaltreich und bedeutend, wenn es auch in seiner Wissenschaft ihm keine Förderung brachte. Und zuletzt allerdings rächte sich das Übermaß von Lebenslust und frohem Genuß, dem er sich in die Arme gestürzt hatte, indem er schwer erkrankte und siech nach Hause zurückkehrte, 1769. Freilich harrte dort seiner kein besonders günstiger Empfang. Denn des Vaters Enttäuschung, als er an Stelle eines fertigen Menschen einen durch Krankheit Gebrochenen vor sich sah, der, wenn auch im allge



Goethes Vaterhaus vor dem Umbau. (Nach einer Photographie nach der Zeichnung von C. Th. Reiffenstein.)

meinen vielfach gebildet, doch für sein Fach so gut wie gar keine Vorkenntnisse besaß, war nicht gering.

Auch was er an poetischem Erwerb aufzuweisen hatte, war nicht bedeutend. Ein erstes „Leipziger Liederbuch" war gedruckt und enthielt freilich schon einzelne echt Goethe'sche Lieder, blieb aber doch anfangs ziemlich unbeachtet. Und seine beiden Lustspiele, die einzigen die er selbst aus dem Autodafé, welches er über seine damaligen Werke verhängte, übrig gelassen hat, sind zwar interessant für den Entwicklungsgang des Dichters, aber noch in französischem Geschmack gehalten. Das zeigt sich in der „Laune des Verliebten" wie in der Wahl des Alexandriners als Versmaß, so in den französischen Namen und bei den „Mitschuldigen" in der ganz französischen Anlage der Handlung und der Charaktere. Aber wichtig ist jenes, weil es zum erstenmale die Eigentümlichkeit des Dichters zeigt, sein Erleben in Poesie umzusetzen. Denn sowie es hier geschildert wird, hatte er durch launisches Wesen, durch empfindliche Reizbarkeit sein Käthchen gequält und daran war dies Verhältnis gescheitert. Und „die Mitschuldigen" haben das Verdienst einer vortrefflichen dramatischen Durchführung. Es sind freilich keine schönen Verhältnisse, in welche wir eingeführt werden, lauter wurmstichige Charaktere, Handlungen, welche an der Grenzscheide des sittlich Erlaubten, des Ehrenhaften hinstreifen. In was für Zustände mußte der Dichterjüngling schon geblickt haben, wenn er dergleichen zu schildern wußte! Und wie seltsam sticht ein solches Werk ab gegen die mystische Erhabenheit eines Messias, oder die schwärmerische Emphase der Jugenddichtungen Wielands, den pathetischen Schwung Herders. Sicher ist, daß in diesen Lustspielen Goethes noch ein Irrpfad betreten war, daß ihr Verfasser vielleicht noch manche Schritte thun konnte, bis er den richtigen Weg fand. Daß er aber sich selbst gleichsam überboten hätte, in einem falschen aufgeblasenen Pathos einherstolziert wäre, das konnte niemand sagen. Dazu war dieses Dichtergemüt von vornherein zu gesund und zu echt.

Frau Rat Goethe. (Nach der Photographie gleichzeitigen Bildnisses.)

Die Zeit seines Aufenthalts in Frankfurt währte bis zum Frühjahr 1770. Es war eine mühselige Zeit, welche er verlebte, die einer langsamen Genesung von schwerem Leiden. Aber er machte damals die Bekanntschaft einer seltenen Frau, Susanne von Klettenberg, einer Freundin seiner Mutter. Sie gehörte den Herrenhutischen Kreisen an und es war edler Eifer, welcher sie antrieb, die reiche Seele des Jünglings von dem Wege des Leichtsinns und der Wollust, wie sie meinte, für den Himmel zu retten. Es wurde nichts daraus. Bei aller Hochachtung, welche er für sie empfand, bei aller Fähigkeit, sich in ihr inneres Leben zu versetzen, wovon er in der berühmten Schilderung ihrer innern Entwicklung, in den „Bekenntnissen einer schönen Seele" im sechsten Buch von Wilhelm Meisters Lehrjahren einen so glänzenden Beweis gab, wußte er sich die volle Selbständigkeit zu wahren. Hier, wie in allen ähnlichen Fällen, Jung-Stilling, Klopstock, Auguste Stolberg, Lavater und Jacobi gegenüber. Diese Religion war für ihn zu eng. Er fand in den Schranken eines konfessionellen Pietismus nicht den genügenden Raum zur Entfaltung seiner Schwingen. Inbezug hierauf galt vorzugsweise das Wort, welches er später inbezug auf sein religiöses Leben gebrauchte: Er sei nicht ein Widerchrist, aber ein decidierter Nichtchrist.

Im Frühjahr 1770 ging er nach Straßburg. Das stand fest, ein äußerlicher Abschluß seines Studiums mußte hier gewonnen werden und ward schließlich erreicht, wenn auch nicht ohne einige Mühe. Aber wichtiger und bildender waren die Anregungen, welche sich sonst boten. Das Münster that sich in Ehrfurcht gebietender Majestät seinem Geiste auf und entlockte ihm den Dithyrambus von „deutscher Baukunst", den Herder in den Blättern von deutscher Art und Kunst veröffentlichte. Die Natur erschloß sich in reicher Fülle und lockte vielfach in die Ferne. Die Durchreise der jungen Fürstenbraut Marie Antoinette gewährte in den Vorbereitungen zu festlichem Empfange, wobei Tapeten nach den berühmten Kartons von Rafael

zum Schmucke verwendet wurden, Gelegenheit, dieses Meisters Kunst zu bewundern. Und im Freundeskreise, welcher sich um den Mittagstisch der Jungfer Lauth unter Aktuar Salzmanns Präsidium versammelte, gab es ausgezeichnete und lustige Gesellen, mit denen es sich wohl sein ließ. Dann kam Herder damals dorthin, welcher die Treue, mit der Goethe sich des Halbblinden und durch Operationen Gequälten annahm und durch tägliche Besuche für Zerstreuung und Unterhaltung sorgte, mit einer Fülle von Belehrung vergalt. Er nament lich brachte Shakespeare den Jünglingen nahe. Die Wirkung davon war eine außerordentliche, die französische Nachahmung war mit einem Schlage überwunden. Eine neue großartigere Anschauung von der Poesie trieb zu neuen und großartigen Leistungen und so dämmerte die Gestalt eines Dramas in dem Dichter auf, welches bald das Entzücken Deutschlands werden sollte. Dazu aber lehrte ihn Herder erst das Volkslied ganz erkennen und zeigte ihm, worin der Reiz eines einfachen und unverkünstelten Ausdrucks poetischer Stimmung zu suchen sei. Und nun vor allem das liebliche Idyll von Sesenheim mit Friederike Brion, der so innig Geliebten, woraus eine reiche Spende von Liedern quoll, unter denen „Kleine Blumen, kleine Blätter", „Ein grauer trüber Morgen", „Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde", vor allen sich hervorthun. Man kennt die Darstellung dieses Verhältnisses in Dichtung und Wahrheit, wie es halb unbewußt und wie gelegentlich angeknüpft ward und dann wieder seine tiefschmerzende Lösung fand. Es ist dort selbst ein kleiner Roman daraus geworden, welcher über die wirklichen Vorgänge keine volle Klarheit giebt. So hat diese Liebe darin ihre Erhebung in eine Sphäre der poetischen Schilderung gefunden. Goethe liebte Friederike aufrichtig, gewiß aber ebenso sicher ist, daß sich hier der eigentümliche Zug seiner Natur zum erstenmale bewährt, auf dem freilich sein dichterisches Vermögen, seine Kraft der Darstellung im wesentlichen beruht, daß er innerlich gleichsam schnell abkühlt und von einem Rausche der ersten hinreißenden Leidenschaft früh wieder erwachend, zu klarem Bewußtsein kommt. So war er sicher bald entschlossen, nicht dauernd sich an Friederike zu binden. Es ist jener Doppelzug an ihm, den er so oft in zwei gegenüberstehenden Charakteren seiner Dichtungen zur Anschauung bringt. Er brach das Verhältnis ab, ihr freilich damit auch das Herz, und stürzte sie in eine heftige und gefährliche Krankheit. Aber sie erhob sich wieder, gewann die Ruhe und Heiterkeit des Gemüts zurück und lebte noch bis 1813 in stiller schlichter Weise und treuer Erinnerung an den Geliebten, welchen Lenz am wenigsten zu verdrängen vermocht hatte. Goethe hat seine Buße für das, was er an Friederike gefehlt, auch zu tragen gehabt. Die Schilderungen tiefsten Seelenschmerzes in seinen bald folgenden Dichtungen sind das Zeichen der Sühne, welche er leisten mußte.

Er kehrte nach Frankfurt zurück im August 1771, nachdem er den üblichen akademischen Grad erlangt hatte. Jetzt dachte der Vater, nun solle es ernstlich in die Advokatenpraxis hineingehen und eine gute Carriere gemacht werden, die vielleicht, wenn alles nach Wunsch verliefe, bis zum kaiserlichen Rate oder Stadtschultheißen führen würde. Armer Papa Goethe! wie viel Hoffnungen mußte dir dieser Sohn durchkreuzen, bis du einsehen lerntest, daß er nicht war wie unsereiner!

Das Prozessieren nahm wirklich seinen Anfang, aber ohne Lust und Eifer. Der Alte wünschte dann, Goethe möge nach Wetzlar gehen, wie es viele junge Juristen thaten, um sich dort bei dem Reichskammergericht in das juristische Wesen einzuweihen. So brachte er den Sommer des Jahres 1772 dort zu. Aber wenig fachmäßige Kenntnisse waren es, welche er von dort mitbrachte, nur Herzenserfahrungen, und damit die Anregung zu seiner Epoche machenden Dichtung. Es war das Verhältnis zu Charlotte Buff, Tochter des Amtmannus im deutschen Hause zu Wetzlar, welches seine Seele in Anspruch nahm und für eine Zeitlang ganz ausfüllte. Bald nach seiner Bekanntschaft mit ihr erfuhr er daß sie für ihn nicht mehr zu haben sei, da sie mit dem hannöverschen Juristen Kestner verlobt war. So bildete sich der eigentümlichste Zustand. Goethe, von Liebe glühend und doch zu einer beständigen Zurückhaltung genötigt, mit Kestner innig befreundet. Dieser, ruhig und ohne Eifersucht dabeistehend, hatte wohl die schwierigste Rolle durchzuführen. Lotte erwiderte Goethes Empfindung mit warmer Freundschaft, hat aber ihre Stellung stets fest und sicher zu wahren gewußt. Wahrlich nur unter reinen edlen Menschen war dergleichen ohne Trübung und leidenschaftliche Verwirrung möglich. Goethe schied im Herbste, nachdem seine Zeit abgelaufen, und es war der rechte Moment. So mächtig war die Leidenschaft in ihm noch nicht geworden, daß er an Totschießen gedacht hätte. Es blieb noch alles rein und alle Wallungen des Gefühls legten sich wieder.

Nun, Goethe war weit davon entfernt, den Werther des Romans zu sein, wozu dieses Verhältnis den Anstoß gab. Andere Eindrücke wirkten darauf mit ein. So der Selbstmord des jungen Jerusalem. Er war der Sohn eines hochgestellten Geistlichen in Braunschweig. Goethe hatte ihn schon in Leipzig gekannt, ohne ihm nahe getreten zu sein. In der Nacht vom 29. auf den 30. Oktober 1772 jagte er sich in Wetzlar eine Kugel durch den Kopf. Verschiedene Umstände waren zusammengetroffen, ihn zu diesem unseligen Entschluß zu treiben. Eine unglückliche Liebe, angeborene Neigung zur Spekulation und Schwermut, verletztes Ehrgefühl trugen zusammen die Schuld. Goethe war von einem solchen Ausgange eines ihm so wohl Bekannten tief ergriffen und ohne dies Ereignis würden „Werthers Leiden" wohl schwerlich geschrieben sein. Auch die Beziehung zu Maximiliane von la Roche, der Tochter jener Jugendgeliebten Wielands, welche damals in Ehrenbreitstein lebte, steuerte einige Züge bei. Goethe verweilte gleich nach seinem Abschied von Wetzlar einige Zeit in diesem Hause. Sie heiratete im Winter den Kaufmann Brentano in Frankfurt und dieser zur Eifersucht neigende Italiener gab namentlich Veranlassung zu dem weniger angenehmen Wesen Alberts in jener Dichtung, als man sie von einem Bilde erwarten sollte, zu welchem der brave Kestner gesessen hätte.

Goethe machte sich an die Ausarbeitung dieses seines ersten Romans: „Leiden des jungen Werther" im Frühjahr 1774. Im September versandte er die ersten Exemplare. Es ist eine Dichtung von der höchsten poetischen Kraft. Der innige Ton der Darstellung, die warme leidenschaftliche Art in der Schilderung des Gemütslebens, die wunderbare Naturbeseelung, welche in ihrer unaufdringlichen und doch so ergreifenden Schlichtheit dem Werke allein schon einen unvergänglichen Zauber leiht, wirken zusammen, um uns in die lebhafteste Teilnahme zu versetzen. Es war nicht gleichgültig, daß der Dichter die Briefform für seine Erzählung gewählt hatte. So konnte er so ganz aus dem vollen Herzen heraus reden, seine Mitteilungen nehmen einen ganz intimen, privaten Charakter an. Dadurch wurden diese Bekenntnisse um so überzeugender und mußten die Gemüter um so mehr gewinnen. Gerade weil die Stimmung eine so weiche, persönliche war. Die sentimentale Selbstbespiegelung, das sich Hineinschwelgen in den höchsten Gefühlsreiz, die Thränenseligkeit, welche keine Grenzen kennt, sind Züge, die uns nicht mehr verwandt berühren. Aber gerade darin lag die Bedeutung für den Dichter und seine Zeit. Goethe selbst machte einen Heilungsprozeß darin durch. Für seine herrliche Künstlernatur bedurfte es in Momenten schweren innern Leidens nur der Anschauung seines verwirrten Zustandes im heitern Spiegel des Kunstwerkes, um wieder zu sich zu kommen und Ruhe und Sicherheit seines Wesens zurückzugewinnen. So genas er hier von der Krankheit der Empfindsamkeit, woran er, wie jeder andere Zeitgenosse, gelitten. Zwar immer mit einiger Einschränkung. Es gab Kreise, in denen man dieses krankhafte Gefühlswesen in ausschließlicher Herrschaft zu halten bemüht war. Bei Goethe fehlte es doch nie an einer natürlichen Frische der Empfindung, wodurch jenes Übermaß wohlthätig eingedämmt ward. Seine Zeit sog in vollen Zügen diesen Trank einer verzehrenden Leidenschaft ein. Die Briefe, in welchen Werther nach seiner ersten Trennung von Lotte, um in der Ferne ihrer zu vergessen, sein Herz ausklagt und der Liebesschmerz in vollen Accorden sich selbst zu überbieten sucht, waren das Evangelium jener Tage. Die Silhouettenwarmerei, der wie ein Symbol heiligen Seelenbundes auf das bestaubte Fenster geschriebene Name, der einzige Name Klopstock, welchen Lotte bei dem Gewitter Werther zulispelte — und mehr bedarf es nicht, beide haben sich verstanden — jeder kannte das. Das waren Züge, dem Leben unmittelbar abgelauscht und darum von unwiderstehlicher Wirkung. Und nun das Hinabsteigen zum letzten Ende, welches so eindringlich mit höchster Anbringung vorgemalt wurde und aus einem wahren Wirrsal von Gefühlen als letzter Schlußton hervorging, es war das Höchste, was geleistet werden konnte. Wie eine eitle Schöne in den Spiegel, so schaute das gebildete sentimentale Deutschland in dieses wunderbare, bis in seine Tiefen lichte und doch wieder so geheimnisvolle Werk! Goethe war nicht nur der Dichter für alle mit demselben, sondern er gab ein neues Gesetz des Lebens. Ein Wertherfieber brach aus, die Wendungen des Buches wurden Bestandteile der allgemeinen Ausdrucksweise, das Wertherkostüm ward die Lieblingstracht der jungen Leute. In Deutschland ist niemals ein Werk, Klopstocks „Messias" nicht ausgenommen, so im Augenblick das Eigentum der ganzen Nation geworden. Und ebenso schnell überschritt es den Kreis seiner Heimat und ward in die Sprachen der meisten damaligen Kulturvölker verpflanzt. Ja, so ergreifend, so verlockend war diese Schilderung, daß manche den Kelch der Wertherleidenschaft bis auf den letzten Tropfen leerten und nicht eher zufrieden waren, nachdem sie wie Werther

geweint und geliebt, als bis sie auch wie er gestorben waren. Ein Großmeister der Aufklärung der berühmte Arzt Johann Georg Zimmermann (1728—95 aus Brugg in der Schweiz, Leibarzt in Hannover, Verfasser der vielgelesenen Bücher vom Nationalstolz und von der Einsamkeit) klagte sich mit Zerknirschung der Feigheit an, weil er sich nicht imstande fühlte, Werther nachzusterben.

Es ist erstaunlich, mit wie geringen Mitteln Goethe so mächtige Wirkungen erzielte. Auf alles Spannende, Überraschende war absichtlich verzichtet. Ein einfaches Seelenbild, angelehnt zum großen Teil an wirkliche Vorgänge, entrollt sich mit unaufhaltsamer Konsequenz und in unlösbarem Zusammenhange. Allerdings gewahrt man bei näherm Zuschauen einen bewußten und höchst kunstvollen Aufbau der Handlung. Eine wundervolle Einheit beherrscht dieselbe. Jede Episode ist mit der Hauptbegebenheit innig verflochten. So di. mit dem Bauernburschen, welcher zum Morde aus Eifersucht getrieben ist. Welchen Anteil fühlt Werther für denselben! Soll er auch zum Schwerte greifen und den Knoten des Verhängnisses durch ein Verbrechen lösen? Aber seine feine edle Seele sträubt sich gegen einen so gräßlichen Ausgang. Auch er ist unlöslich verstrickt. Ich fühle, du bist nicht zu retten, sagt er, und setzt träumerisch hinzu: Wir sind nicht zu retten. Aber er empfindet es auch, nur er selbst kann das Opfer sein, das hier gebracht werden muß. Oder wenn Werther in den diplomatischen Dienst übergetreten ist. Mag die Kränkung, welche er erfährt und die ihm sein Amt verleidet, von dem Schicksal Jerusalems entlehnt sein. Die Hauptsache bleibt, daß er dadurch wieder zurückgetrieben wird zu Lotte. Die einzige Rettung, welche es für ihn geben könnte, die durch Arbeit in einem bestimmten Beruf, wird ihm abgeschnitten und er kehrt heim, wo sein Herz immer weilte. So flattert die arme Motte in das Licht, welches ihr den Tod bringen muß. Wie waren alle diese Züge zu einem Gesamtbilde verbunden! Wie sehr irrte die Zeit, wenn sie an das Thatsächliche, welches hinter allen diesen Zügen ja allerdings verborgen lag, sich haltend, die Dichtung einfach als wahre Geschichte nahm und bezeichnete! Welche Verkennung einer hohen dichterischen Kraft und eines sichern Kunstverstandes!

Mit vollendeter Meisterschaft ist auch die Sprache behandelt. Allerdings lesen wir jetzt nur die spätere, gereinigte Ausgabe von 1788, worin der Dichter die Ausdrücke des Kraftstils der ersten gemildert oder gestrichen hat. Aber nun finden wir auch eine wundervolle Anmut. Man fühlt noch das Brausen und Gähren des stürmisch erregten Gefühls darin, aber gezähmt, geklärt, beherrscht von dem Gesetze des künstlerischen Willens. Alles spricht am das lebhafteste zu unsern Herzen, überall treffen wir den eigensten bezeichnendsten Ausdruck, die poesievollste Anschauung, aber ohne jede ungeschickte Überladung und ohne rhetorisches Pathos!

Der Reiz, welchen unser kälteres Geschlecht der Dichtung am leichtesten abgewinnt, liegt in Lottes Gestalt. Das ist zum erstenmal das deutsche Mädchen, schlicht und innig, einfach in Empfindung, aber voll echter Natürlichkeit, ausgestattet mit dem höchsten Reize keuscher Anmut, wie nur Goethe es schaffen konnte, und wie vor ihm auch nicht annähernd etwas erreicht war. Durch Lotte wurde gleichsam das ganze Geschlecht, das bis dahin selbst noch in Lessings Jugendgedichten eine so geringe Rolle gespielt hatte, in der Dichtung geadelt und in die ihm zukommenden Rechte wiedereingesetzt. Daß Kestner und Lotte im ersten Momente das Buch als eine ungeheure Indiskretion empfanden, wird ihnen niemand übel nehmen. Aber es kam doch bald wieder zur Versöhnung und es ist begreiflich, daß namentlich die letztere von ihrem Zorn bald zurückkam, weil es für sie zu nicht geringer Ehre gereichte, die berühmteste Lotte Europas wirklich zu sein und voraussichtlich zu bleiben. Nicht alle Kritiker Deutschlands sprachen sich übrigens günstig über die Dichtung aus. Nicolai in seiner allgemeinen deutschen Bibliothek hatte vieles auszusetzen, Wieland in seinem Merkur nicht minder. Nicolai lieferte sogar die groteske Parodie „Leiden und Freuden Werthers, des Mannes“, in welcher der Selbstmord durch eine mit Hühnerblut gefüllte Pistole ausgeführt werden soll und mit der Besudelung des Unglücklichen abläuft. Goethe vertrat dagegen in Satiren sein gutes Recht. Will man noch einen allgemeinern Standpunkt der Beurteilung gewinnen, so sieht man in dieser Dichtung zum erstenmale den Sieg des Individuums über die Autorität vollendet. Schärfer konnte das Recht des Einzelnen auf Gestaltung seines eigenen Lebens, auf Durchführung seiner eigenen Rolle nicht ausgesprochen werden, als wenn er die Entscheidung über das eigene Ende selbst in die Hand nimmt. Nach dieser Seite ist er das eigentlich klassische Werk der Sturm- und Drangperiode, obwohl es von dem derben Realismus,

welcher sie sonst beherrscht, so bestimmt abweicht. Hier war das alte Regime völlig überwunden, und was so lange allmählich angesammelt war, von Selbstbefreiung, von individuellstem Streben, vom Pietismus an, durch die litterarische Kritik, die Aufklärung hindurch, bis zu Klopstock, Wieland, Lessing, das brach hier in leuchtender Klarheit hervor. Hier liegen auch für den, welcher sich gewöhnt, keine Erscheinung des geistigen Lebens zu isolieren, sondern große allgemeine Gedankenzüge anzuerkennen, die verbindenden Fäden mit Rousseaus neuer Heloise unmittelbar zutage.

Als der Werther erschien, war Goethe der Gesamtheit der deutschen Lesewelt kein Unbekannter mehr. Schon im Jahre vorher, 1773, war ein Drama, „Götz von Berlichingen" erschienen und zwar im Selbstverlage, was sich freilich finanziell nicht vorteilhaft erwies. Schon dies hatte ungeheures Aufsehen gemacht. Es war nach zwei Seiten hin bedeutsam. Einmal erscheint es als der Tribut, welchen Goethe der Richtung der Geniezeit auf das Drama zollte, sodann aber hatte es für den Dichter die weitere Wirkung, daß er sich hiermit den Shakespeare nach seinem eigenen Ausdrucke „vom Leibe schrieb.' Welcher junge Dichter hatte jemals den großen Briten kennen lernen, ohne in Gefahr zu kommen, Eigenheit und Selbständigkeit an ihn zu verlieren? So die Stürmer und Dränger, vor allem Klinger und Lenz. Auch Goethe lag Shakespeare schwer im Blut, sein Götz war die Heilung. Dabei aber beachte man, wie doch die Einwirkung jenes sich nur in den allgemeinsten Grundzügen geltend macht, in der freien Verfügung über die äußern Formen, in der gänzlichen Nichtbeachtung von Raum und Zeit, um zu ermessen, wie groß Goethes angeborenes Dichtungsvermögen war. Keine pathetische Deklamation, sondern eine knappe Prosa, die sich gerade der natürlichsten, einfachsten Darstellung am liebsten befleißigte. Keine gewagten Situationen, keine übermäßigen Erschütterungen, sondern in allen diesen Beziehungen eine ganz selbständige dichterische Haltung, welche die Herrschaft über sich auch nicht einmal einem Shakespeare zuliebe aufgegeben hätte. Für die Beurteilung des „Götz" ist nur die ursprüngliche Ausführung, nicht die Bühneneinrichtung brauchbar. Freilich war auch diese schon eine zweite Stufe. Die „Geschichte Gottfrieds von Berlichingen" wie der ursprüngliche Titel lautete, ist im Grunde nicht mehr als eine Dramatisierung von dessen Selbstbiographie, welche Goethe in Straßburg schon gefunden hatte. In dem eigentlichen Drama aber sieht man einen ganz idealen Standpunkt gewahrt, gar keine Rücksicht auf irgend welche Bühnenverhältnisse. Die überflutende Phantasie des Dichters schaut die Vorgänge, welche seine Feder schreibt, als wirkliche, und so kann er allenthalben sein und über Massen von Menschen und Begebenheiten zugleich verfügen. In dieser dichterischen Allmacht schuf er ein Werk, welches immer zu gerechter Bewunderung stimmen wird. Man mag mit Recht hervorheben, daß zu einem wirklichen Trauerspiel vieles fehlt, daß der Tod des Helden nichts von tragischer Erhabenheit zeigt, weil er nicht im Handeln erfolgt, sondern als natürliches Ende eines langen Lebens. Aber man soll wenigstens fühlen, daß die Gestalt selbst echt tragisch gedacht ist, denn Götz geht zu Grunde an seinem Konflikt mit der Zeit, worin er lebt. Ein echter Repräsentant des Mittelalters weiß er sich nicht zu den veränderten Formen der neuen Epoche zu stellen. Er kämpft dagegen an, er verneint sie und wird von ihr zertrümmert. Und welche Fülle des Lebens! Es ist ein großes Zeitgemälde, welches uns eine der schönsten Perioden der deutschen Geschichte in einem Querdurchschnitt zeigt und uns gleichsam in das geheime Leben aller Teilnehmer derselben, vom Kaiser herab durch die Gruppen des geistlichen und weltlichen Adels, die Bürger der Städte bis zu den Bauern und dem heimatlosen Gesindel, unmittelbar hineinblicken läßt. Und welche Charaktere! Dieser Götz, seine Frau, seine Schwester, Sickingen, der Knabe Georg und dann der bischöfliche Hof mit jener Adelheid und dem schwächlichen Weislingen, dem heißblütigen Franz! Wie viel Leben und Bewegung in allen diesen Gestalten wie viel Reiz des Individuellen, welcher sich mit verschwenderischer Kraft ergossen zeigt. Nicht das beste Trauerspiel, aber eines der schönsten dramatischen Gedichte aller Zeit ist Götz sicherlich. Man kann begreifen, daß die junge Welt Deutschlands namentlich für dieses Werk enthusiasmiert war, während allerdings alles, was noch am alten Zopf hing, Friedrich der Große noch aus besondern Gründen, aber auch Lessing mißbilligend den Kopf schüttelten.

Noch ein Drama folgte rasch auf den „Götz", ehe noch „Werthers Leiden" erschienen, nämlich „Clavigo", 1774. Wir sehen, wie Goethe mit beiden Händen gleichsam die Gaben seines poetischen Genius verstreut. Die Jahre seines vierten Frankfurter Aufenthaltes von 1772—75 sind die reichsten Jahre seines Geisteslebens gewesen, wo er mit einer fast beängstigenden

Entfaltung aller seiner dichterischen Kräfte in unaufhaltsame Tätigkeit über und nach allen Seiten wirkte.

Clavigo entstand nach Goethes eigener, allerdings aus viel späterer Zeit stammender Erzählung binnen acht Tagen nach den Memoiren des französischen Dichters Beaumarchais. Es hält keinen Vergleich mit den beiden eben geschilderten Dichtungen aus. Es ist ein in den Hauptzügen vortrefflich entworfenes bürgerliches Trauerspiel. Aber weder der schwankende, haltlose Charakter des Titelhelden noch die kränkliche Marie trotz aller ihrer Gutherzigkeit können die Handlung wirklich tragen. Bedeutsam jedoch steht dem Schwachling der kalte klare Verstandesmensch Carlos zur Seite und fesselt unser ganzes Interesse. Goethe liebt die halben Männercharaktere, so den Weißlingen, hier den Clavigo. Aber er paart sie mit scharf ausgeprägten überlegenen Genossen, welche mit ihnen vereinigt erst das Ideal der Menschen darstellen würden. So lagen in seiner Natur diese doppelten Züge, so ließ er sich von der auf ihn eindringenden Empfindung hinreißen und beherrschen, aber bald trennt er sich gleichsam von sich selbst und überwindet das, was schwach und nachgiebig in ihm gewesen war, mit kühler Ruhe und schneller Entschließung. Und wenn wir hier nun sehen, wie Clavigo ein edles Mädchen an sich gefesselt hat und in feuriger Wallung ihr treu sein will und auch nach zeitweiliger Trennung immer wieder zu ihr zurückkehrt, bis er, den Einreden des Carlos nachgebend, das Band gewaltsam löst, obwohl er wissen muß, daß es für Marie den Tod bedeutet, man kann gar nicht anders als an Goethes Verhältnis zu Friederike Brion denken. Er selbst hat einmal gesagt, alle seine Dichtungen seien Bekenntnisse. Clavigo erfreute sich freilich nicht eines solchen Beifalls wie Götz oder die späteren Werke unseres Dichters. Er gilt für leichtere Ware. Ähnliches drückte sein Freund und kritischer Mentor, der Kriegsrat Merck in Darmstadt, aus, wenn er sagte: Solch Zeug dürft Ihr mir nicht mehr machen, Doktor, das können die andern auch. Es steckt doch ein tief persönlicher Anteil in dem Stücke. Es hat auch seinen Tropfen von dem Herzblut des Dichters in den Adern, trotz seines raschen Entstehens und der mehr zufälligen Anregung, welche darauf führte. Es gehört zu der Buße, welche sich Goethe für seinen rohen Abschied von Friederike auferlegt hatte. Deutlich enthüllt uns Clavigo sein zartliches Herz unter der Zuchtrute des unerbittlichen Verstandes Carlos, man fühlt es zucken und beben und versteht die tragische Sühne, welche jener leisten muß, als dem tiefverwundeten Gemüte des Dichters entquollen.

Auch in „Stella, einem Schauspiel für Liebende", welches in diese Zeit hineingehört, wenn es auch erst 1776 erschien, ist nichts von des Dichters großem Tone zu finden. Es liegt etwas Rührendes in dem Charakter der Heldin, welche mit zarter Empfindung ausgestattet, sich dem treulosen, vermählt heimkehrenden Geliebten gegenübersieht. Bemerkenswert ist der Schluß der Dichtung in seiner frühern Gestalt, wonach eine Versöhnung in förmlicher Bigamie eintrat. Auch diese gehört in den Moralkodex der Sturm- und Drangperiode mit hinein. Sie war ein Teil der Auffassung derselben von der freien Stellung des Menschen zu allen Formen des sittlichen Lebens. Natürlich war ein solcher Schluß für das allgemeine Gefühl zu verletzend, um erhalten zu bleiben. Aber auch die spätere Lösung der traurigen Verwicklung durch den Selbstmord Stellas konnte dem milden und weiblichen Tone des Ganzen nicht aufhelfen. Aber was drängt sich sonst noch in diese Spanne Zeit bis zum November 1775, der Übersiedelung nach Weimar zusammen! Die größten Werke von Goethes späterm Leben sind damals zuerst im Plane ihm aufgegangen, zum Teil schon begonnen. Vor allem „Faust", „Egmont" und „Wilhelm Meister". Und viel mehr noch als die unablässige geistige Thätigkeit eines so langen Erdenwallens zu bewältigen vermochte, hat der Dichter sich für künftige Gestaltung ausgesucht. Wir erfahren von einem „Mahomet", einem „Julius Cäsar", dem „ewigen Juden", von denen nichts, oder nur geringe Bruchstücke ins Leben traten. Daneben entstand eine Reihe von geistreichen Satiren, wie die berühmten „Götter, Helden und Wieland", worin er die falsch modernisierende Auffassung der Antike durch diesen Dichter auf das schärfste verurteilt. Pater Brey richtete sich gegen den weichlichen Schöngeist Leuchsenring, welchen Goethe in Koblenz bei Sophie la Roche kennen gelernt hatte, „Satyros oder der vergötterte Waldteufel" vielleicht gegen den großen Pädagogen Basedow, der „Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes" gegen Bahrdt, einen der wüstesten Repräsentanten der damaligen Aufklärung, und einen ganzen Köcher satirischer Pfeile schüttete er aus in dem Schönbartspiel „das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern". Dazu kamen noch in den gelehrten Frankfurter Nachrichten zahlreiche Rezensionen. In zwei kleinen Aufsätzen

Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu ***, wie zwei wichtige bisher unerörterte [illegible] Fragen", welche sich beide auf Toleranz beziehen, betrat er selbst das Gebiet der theologischen Schriftstellerei. Vor allem aber, wie sprudelt es in dieser Zeit auch von Liedern und Gedichten, von welchen außer denen an Lili" namentlich der König von Thule" erwähnt sei. Kleine Singspiele und „Erwin und Elmire" und „Claudine von Villa Bella". Kurzum ein Reichtum an dichterischen Früchten, welcher ans Unglaubliche streift. Goethe stand in dem Sonnenlicht seiner Jugendkraft und auf diese gestützt mochte er sich wohl der himmlischen nicht mehr bedürftig glauben. In seinem poetischen Schaffen lag eine Steigerung der Menschenkraft, welche den Übermut gegen das Göttliche nahe legen konnte. Von diesem Gefühl ward dann auch die Gedichte „Prometheus" eingegeben. In freien gesetzlosen Rhythmen gewaltig empor ragend tönt es das stolze Selbstgefühl des Individuums, des Halbgottes, wie doch auch der echte Dichter genannt werden kann, bis zu dem imposanten Schlußworte aus:

Ein Geschlecht das mir gleich sei zu leiden, zu weinen
Zu genießen und zu freuen sich, und dein nicht zu achten, wie ich!

Ja, Goethe hatte ein Recht, sich als Titan zu fühlen, es ging über menschliches Vermögen, solch Walten didaktischen Lebens mit sich herumzutragen. Auch in zahlreichen andern Gedichten dieser Zeit finden wir dieselbe Art des schwunghaften Hymnus. So in dem herrlichen Gesang der „Geister über den Wassern",

Seele des Menschen, wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen, wie gleichst du dem Wind!

in „Mahomets Gesang", der einzigen Probe des geplanten Mahomet und in der Ausführung des Bildes eines mächtigen Stromlebens, zugleich eine unbewußte Weissagung auf seine eigene künftige Bedeutung als des dichterischen Mittelpunktes einer ganzen Epoche. Dieselbe Haltung zeigen „das Göttliche", „Ganymed", die tiefempfundene Fabel „Adler und Taube", und „Wanderers Sturmlied" dieser echte Typus eines Naturgesangs der Genieszeit. Auch in all diesen andern Gedichten, was für ein Reichtum poetischen Lebens! Mehrere derselben erschienen in dem Göttinger Musenalmanach, mit welchem Goethe auch später noch in Verbindung blieb. Und diese geistige Lebensfülle hinderte ihn nicht an der lebendigsten Teilnahme nach außen. Nach allen Seiten streckte er seine Fühlfäden. Zahlreiche Fremde strömten herbei, seine Bekanntschaft zu machen. Die beiden Stolberge unternahmen mit ihm 1775 eine Schweizerreise. Klopstock war, bei seiner Übersiedelung nach Karlsruhe von Göttingen kommend, sein Gast. Johann Kaspar Lavater, 1741—1801, der fromme Züricher Prediger, Verfasser der „Schweizerlieder", „der Aussichten in die Ewigkeit", „des Jesus Messias" und der große Apostel der Physiognomik, auch ein echter Typus der Genieszeit, kam aus der Schweiz. Basedow, der berühmte Stifter des Dessauer Philanthropins, erschien aus Dessau. Mit beiden unternahm Goethe die durch sein Gedicht „Diner zu Koblenz"

Prophete rechts, Prophete links,
Das Weltkind in der Mitten. —

berühmt gewordene Rheinreise. Er selbst suchte draußen neue Anknüpfung. Durch Johanne Fahlmer, seine treue Freundin und spätere Gattin seines Schwagers Schlosser, mit der er nachher noch lange korrespondiert hat, trat er mit Friedrich Heinrich Jacobi, 1743—1819, in Verbindung, dem jüngern Bruder des früher erwähnten Johann Georg Jacobi, des anakreontischen Dichters. Mit diesem merkwürdigen Manne, der schon bei Hamann erwähnt wurde und ein besonders redendes Beispiel von der doppelten Natur jener Zeit, oder von dem Übergewicht der ästhetischen Strömung in derselben bietet, schloß sich nach anfänglich wenig freundlichem Verhalten eine äußerst innige Freundschaft, welche von beiden Seiten gleich stark war und die zwei geistreichen Männer in den engsten Zusammenhang brachte. Freilich hielt sie nicht für die Dauer vor. Jacobi war keine einheitliche Natur. Ein Mann, welcher von sich selbst sagte, daß er mit dem Kopfe ein Atheist, mit dem Herzen ein Christ sei, mußte in dieser Doppelnatur Seiten haben, mit denen ein dauerndes Bündnis schwer zu knüpfen war. Wenigstens, wer stand dafür, daß nicht das Herz sich einmischte, wenn man auf den Verstand gerechnet hatte: daß nicht der Christ die Sache führte, welche man mit dem Philosophen beweisen wollte? Dies war die Klippe, woran später der intime Freundschaftsverkehr scheiterte. Seine Beziehungen zu dem Münsterschen Kreise der Fürstin Gallitzin erschwerte den Verkehr mit anders gerichteten Leuten und so gingen die beiden Wege nicht lange parallel, sondern zuletzt ziemlich divergent. Jacobi hat sich als Philosoph einen geschätzten Namen erworben,

obwohl er kein großes geschriebenes Werk produzierte. Er schrieb [illegible] Abhandlungen, worin er an die Kantische Erkenntnistheorie anknüpfte und den Pantheismus als Ziel metaphysischer Betrachtung anerkannte, während er sich vor [illegible] offenbarte dennoch scheute. Er trat auch als Romandichter auf. Seine beiden Werke und „Eduard Allwills Briefsammlung“ und „Woldemar.“ Indes ist das Dichterische daran unbedeutend und verrät kein energisch plastisches Talent. Philosophische Reflexionen, weit auseinander und zu langen Gesprächen verarbeitet, sind der Hauptbestandteil die eigentliche Bekleidung des dürftigen poetischen Gerüstes. Wenn er den Leser durch die matte Haltung derselben ermüdet, ja förmlich quält, sind freilich auf der andern Seite die philosophischen Erörterungen scharfsinnig und fein. Er lebte längere Zeit behaglich in Pempelfort, seinem Landsitz bei Düsseldorf, später ward er Präsident der Akademie der Wissenschaften in München und starb dort.

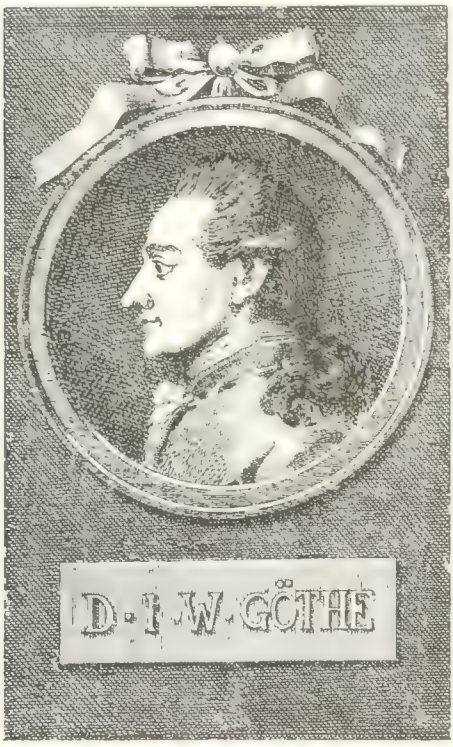
Die folgenreichste Beziehung von allen aber, welche Goethe damals knüpfte, war die mit dem jungen Herzog Karl August von Weimar. Diese war durch Karl Ludwig von Knebel (1744–1834) vermittelt, der aus Wallerstein gebürtig, nachher Offizier wurde und damals Erzieher des Prinzen Konstantin von Weimar war. Knebel hatte sich selbst durch Poesien bekannt gemacht, Übersetzungen aus dem Lateinischen des Properz und Lucrez, wie ein Trauerspiel „Saul“. Seine poetischen Gaben waren mäßig, dagegen hatte er eine sehr lebendige Empfänglichkeit für die Dichtkunst und war in vielfachen litterarischen Verbindungen. Er wußte demnach auch schon von Goethe, und als er mit den beiden jungen Fürsten auf der Reise nach Paris durch Frankfurt kam, suchte er diesen auf, „den besten aller Menschen“, und führte ihm den Prinzen zu. Diese begegneten ihm mit aller Offenheit und Freiheit und luden ihn zur Mitreise nach Mainz ein, wo man denn auch noch zusammen war. Karl August verlobte sich gleich nachher mit der Prinzeß Luise von Hessen-Darmstadt und als er im folgenden Jahre im Oktober sich mit derselben vermählt hatte, lud er Goethe nach Weimar ein, wodurch sich dann eine ganz neue Epoche seines Lebens einleitete.

[illegible]

Dazwischen aber lag noch ein Verhältnis, welches Goethes Herz tiefer in Mitleidenschaft zog als irgend eines der frühern, nämlich seine Liebe zu Elisabeth Schönemann, die er als Lili oder Belinde in so vielen Gedichten gefeiert hat. Sie war die Tochter eines angesehenen Hauses in Frankfurt und Goethe lernte sie zuerst in einer Gesellschaft kennen, um sie bald mit einer Innigkeit und Ausschließlichkeit zu lieben, welche noch lange in seinem Herzen nachzitterte. Es kam zu einer wirklichen Verlobung. Aber dennoch ward nichts daraus. Ihre Familie war mit der Verbindung nicht einverstanden, da Goethes Verhältnisse ihr nicht glänzend genug erschienen. Daher trieb man es wieder zu einer Trennung, die diesem schwer genug wurde. Seine Eltern waren freilich auch mit der ganzen Sache wenig zufrieden gewesen. Um sie ihm aus dem Sinne zu bringen, wünschte namentlich die Frau Rat, daß Goethe mit den Stolbergs in die Schweiz reise. Er stand schon auf dem Sprunge, nach Italien zu gehen, als die Erinnerung an Lilis Geburtstag ihn plötzlich zur Umkehr bewog und nach Frankfurt zurückführte. Aber dennoch mußte schließlich gebrochen werden und Goethe erzählt selbst, daß, als er im Juli des folgenden Jahres nachts einen Brief aus Frankfurt erhielt, mit der Nachricht, daß Lili Braut eines Herrn von Türckheim sei, er sich umgekehrt und fortgeschlafen habe, das Schicksal preisend, daß es so mit ihm verfahren. Die Verhältnisse dieser Liebe und ihre Poesie verwandelt die Grundlage einer merkwürdigen Dichtung, des schon erwähnten Singspiels „Claudine von Villa-Bella“, das nur unter der Voraussetzung unmittelbar persönlicher Beziehungen in seiner sonderbaren Zusammenhangslosigkeit verständlich wird.

Am 7. November des Jahres 1775 kam Goethe in Weimar an. Hinter ihm lag nun seine Jugend, welch reiche und bewegte Zeit, mit wieviel Anregungen, Verwicklungen, Herzenserlebnissen und gewaltsamen Trennungen! Ein genialisches Feuer lohte in dem Herzen dieses Jünglings, welches ihn selbst zu verzehren drohte und einen reichen Segen der Menschheit

würdigsten dichterischen Gaben verschwenderisch aus unerschöpflichem Füllhorn hervorlockte, Werke, die seine Zeit erschüttert hatten, Anfänge, welche den bedeutsamsten Fortgang zu finden berufen waren, Liederblüten, welche denen zum unvergänglichen Schmuck gereichten, um deren Schlafe sie gewunden wurden. In der That, wie viele Menschen, Männlein wie Fräulein, verdanken diesem Genius ausschließlich ihre Unsterblichkeit. In seiner Lyrik erschloß sich zum erstenmale aufs neue der volle Zauber des deutschen Liedes, wie man es seit dem Minnegesang und dem Volksliede nicht wieder vernommen. Nur hatten seine Lieder vor der Mehrzahl jener frühern voraus die volle Freiheit von allem Gewohnheitsmäßigen und Konventionellen, die ganze Natur und Wahrheit eines wirklich erschütterten Herzens, und vor dem letztern die gesteigerte Empfindungsfähigkeit und das sichere Kunstgefühl eines hochgebildeten Geistes. Und wenn man alles, was damals vorhanden war, dagegenhält, wie weit steht es zurück! Nicht das Getändel der Anakreontiker, nicht Klopstocks Rhapsodien kannten die süße Schlichtheit und ungezwungene Herzlichkeit der Goethe'schen Lieder, und die Dichter des Haines, in denen ein verwandtes Streben sich regte, übertraf er bei weitem durch den Reichtum des Genius. Sie sangen auch mit lobenswerter Wahrheit und Naturfrische, aber es klang doch alles matt und dünn gegen den vollen Brustton Goethes. Und vor allem suchten sie die Einfachheit in einer doch wieder künstlichen Volkstümlichkeit, in dem Herabsteigen zur Empfindungssphäre der minder Gebildeten. Goethe gab sich selbst. In diesen Dichtungen war das Höchste erreicht, was im Liede erreicht werden konnte. Auch alle Spätern können im glücklichsten Falle Goethe nur zur Seite gestellt werden. Über ihn hinaus vermochte niemand zu gelangen. Sangbarkeit, Leichtigkeit des Ausdrucks, Wohllaut und Grazie der Form, und was immer der höchste Zauber des Liedes sein wird, die hinreißende Macht der Stimmung, die sich in den bezeichnenden Wendungen der Sprache, den Bildern, den kühnen Metaphern, dem eigentümlichen Reiz der schmückenden Beiwörter bekundet, — alles dieses findet sich hier in schönster Weise. Und Goethe erweitert diesen Kreis über die Grenzen des Liedes hinaus, indem er die Ballade in den Kreis einer ähnlichen Behandlung hineinzieht, wie in dem „König von Thule", der damals schon entstand, dem „Erlkönig", dem „Fischer" u. s. w. Sie lesen sich einfach und schlicht wie Volkslieder und haben doch vor Bürger die edle Haltung und eine ganz lyrische Stimmung voraus.



Büste von J. H. Dannecker.

In Weimar fand Goethe einen Hof, an welchem der Sinn und das Interesse für die Poesie lebhafter entwickelt war, als an den meisten der andern Fürstenhöfe jener Zeit, obwohl sich damals auch sonst schon ein erfreulicher Umschwung gegen die frühere vornehme Gleichgültigkeit der höchsten Kreise gegen deutsche Dichtung vollzogen hatte. Die Herzogin Mutter, Anna Amalie, eine der ausgezeichnetsten Fürstinnen ihrer Tage und selbst noch jung genug, um jeder Anregung zugänglich zu sein, war nächst dem Herzog die bedeutendste Persönlichkeit desselben. Sie hatte Wieland schon nach Weimar gezogen und hielt sehr viel von ihm, wie ihr Geschmack überhaupt sich noch vor der Genie-Periode gebildet hatte. Aber sie wußte auf die neuere Zeit mit vollem Verständnis einzugehen und hat zu Goethe immer mit treuer Freundschaft gestanden. Sein Verhältnis zu Karl August ist einzig in seiner Art. Es war eine Freundschaft, wie sie nur in der innersten Gleichartigkeit der Naturen wurzeln konnte. Er war ein Mann, größer als sein Stand und Rang, und in seinen leidenschaftlichen Wallungen zwar rascher Unbedachtsamkeit fähig, aber immer groß und edel genug, um wieder gut zu

machen, was er verfehlt hatte. In seinem Verhältnis zu Goethe zu um ein Erkalten der Freundschaft eingetreten. Es hat wohl an gelegentlichen Zusammenstößen nicht gefehlt, ernstere Zerwürfnisse sind nicht vorgekommen, oder rasch beglichen. Natürlich konnte der Übermut der Jugend nicht vorhalten. Anfangs schwand in ihrem Verkehr jede Schranke. Wenn sie inkognito in dem Thüringer Walde umherschweiften, auf dem Schloßplatz mit Hetzpeitschen um die Wette knallten, zusammen badeten oder im Winter Schlittschuh liefen, wenn sie in dem intimsten Verkehr das brüderliche Du füreinander hatten, waren es nicht mehr Fürst und Dichter, sondern es waren zwei Freunde, welche sich einer dem andern gleich und genügend fühlten, ein Verhältnis, das beide ehrte. Aber es ehrte den Dichter noch mehr, daß er niemals die Ausnahmestellung, welche ihm der Herzog einräumte, mißbrauchte. Weder ließ er sich zu einer zudringlichen Vertraulichkeit reizen, noch weniger suchte er eigenen Vorteil wahrzunehmen oder auf unwürdige Weise seine Freunde und Anhänger zu begünstigen. Klinger und Lenz mußten beide wieder abziehen, ohne ihr Ziel zu erreichen. Auf der andern Seite ließ er sich auch kein Dreinreden, keine Mißdeutungen gefallen. Mit Energie verbat er sich die Vorwürfe und Ermahnungen, womit die um sein ewiges Heil ängstlich besorgten frommen Seelen, wie Klopstock und Auguste Stolberg, auf übertreibende Gerüchte und Klatschereien hin nicht zurückhielten. Goethe lebte hier auch wieder seine Natur einfach aus. Dem jugendlichen Überschwang folgte von selbst die Beruhigung des Gemüts. Und als er, anfangs nur Gast des Herzogs, seit 1776 in den Staatsdienst aufgenommen und mit einem wirklichen Anteil an den Geschäften der Verwaltung beauftragt war, da fand er alsbald die richtige Form auch für dieses Leben. Er war ein gewissenhafter und sorgsamer Beamter. Daneben aber um nichts weniger der edle Freund, dem auch das geistige Wohl seines fürstlichen Gebieters warm am Herzen lag. Er hatte wiederholt Gelegenheit, mäßigend und beschwichtigend denselben entgegenzutreten. Der leidenschaftlichen Natur des Herzogs lag die Versuchung zu Ausschweifungen zu nahe, als daß er ihr immer hätte widerstehen können. Goethe hat wiederholt vermittelt und den beginnenden Zwiespalt zwischen den fürstlichen Ehegatten beschwichtigt. Um einer solchen Verstrickung Karl Augusts vorzubeugen, ward auch die Schweizerreise im Herbst 1779 unternommen. Von dieser brachte Goethe als poetischen Gewinn die schönen „Briefe aus der Schweiz“, mit worin namentlich die Naturstimmung in einer Weise durchklingt, wie er den Ton ähnlich nur noch im „Werther“ früher getroffen. Diese Reise, welche ihn persönlich mit Lavater wieder in Verkehr setzte und dessen langdauernde und innige Beziehung zu dem Weimarischen Hofe vermittelte, ist auch dadurch interessant, daß sie in Stuttgart bei Gelegenheit der Jahresfeier der Karlsschule am 14. Dezember zuerst Goethe und Schiller zusammenführte. Dieser, welcher dabei mit einem Preise ausgezeichnet wurde, war freilich erst ein zwanzigjähriger Jüngling, noch vor jedem Beginn seines Dichterruhmes, und blickte mit begeisterter Bewunderung zu dem berühmten Gaste hinauf.

Die bedeutsamste Beziehung aber, welche Goethe in Weimar knüpfte, war die zu Charlotte von Stein. Voll zarten Gefühls, aber unverstanden ging sie an der Seite eines äußerlichen wenig bedeutenden Mannes dahin, und ihr inneres Leben erwachte erst unter Goethes Berührung zu vollem Bewußtsein. Auf seiner Seite war die hingebende Freundschaft jederzeit bereit, in glühende Leidenschaft umzuschlagen, wenn nicht Charlotte sanft zurückweisend immer ihre Freiheit gewahrt hätte. Darin lag auch im wesentlichen der Zauber begründet, welchen sie so lange auf ihn ausübte, und der diesem Verhältnis etwas ganz eigentümlich Zartes und Poetisches verleiht. Wie innig die beiden Herzen zueinander standen, davon legen Goethes zahlreiche Briefe an sie redendes Zeugnis ab. Die ihren hat sie nach dem Bruch zurückgenommen und wahrscheinlich sämtlich vernichtet. Briefe kann man freilich kaum sagen, — kleine hastig hingeworfene Zettel, Billets, Grüße zum Morgen oder Abend. Aber seine Seele liegt offen darin. Man sieht, daß er nichts dachte oder unternahm, was er ihr nicht Hand ab und woran sie nicht Teil hatte. Es war freilich natürlich, daß dieses Verhältnis zu guterletzt ein trauriges Ende fand. Goethe konnte doch nicht immer in dieser Sehnsucht, die nicht Erfüllung fand, beharren, die bloße ätherische Empfindung sein Herz nicht befriedigen. Aber man kann es Charlotten kaum verdenken, daß sie diese Entwicklung nicht fühl und rein verständig aufnahm, sondern sich dadurch bitter persönlich gekränkt fühlte. Aber soviel hatte sie doch gelernt, auch ihrem verletzten Gefühle Ausdruck in der Stimme der Dichtung zu geben. Die Geschichte des berühmtesten Treulosen der antiken Dichtung, des Aneas, welcher Dido das Herz brach, machte sie zum Gegenstand eines Dramas, welches sie „Dido“ nannte und worin dieses ganze Verhältnis behandelt wurde. Die

eine lebhafte Entfremdung machte später einer mildern Stimmung Platz. Die beiden so eigentümlich verbundenen Menschen näherten sich wieder, aber die alte innige Herzlichkeit war nicht wieder herzustellen.

Auch sonst war der Hof reich an anziehenden Gestalten, welche Sinn und Geschmack für geistiges Leben hatten. Von ihnen ist der Kammerherr von Einsiedel, die Hofdame Fräulein von Gochhausen und die mit Goethe besonders nahe befreundete Kammersängerin Corona Schröter zu nennen.

Am 11. Juni 1776 war Goethe durch den Herzog zum Geheimen Legationsrat ernannt worden, mit Sitz und Stimme im geheimen Konseil. Man kann sich denken, daß diese Ernennung nicht nach dem Sinne aller war. Die Büreaukratie des kleinen Landes wehrte sich dagegen, einen Menschen in eine so bedeutende Stellung gebracht zu sehen, welcher gar keine Vorbildung für die Beamtenkarriere gehabt hatte. Namentlich der Graf von Görz, der frühere Erzieher des Herzogs, und der Minister von Voigt waren sehr empfindlich darüber, und es hat mit dem letztern am längsten gedauert, ehe Goethe auf guten freundschaftlichen Fuß mit ihm kam. 1779 ward Goethe zum Geheimerat ernannt und 1782 erfolgte das Adelsdiplom, auf dessen Ausfertigung namentlich die Herzogin Amalie gedrungen, weil sie damit der Unzufriedenheit des Hofadels die Spitze abzubrechen wünschte. Goethe empfing es, ohne anfangs zu wissen, was er damit machen solle. Waren die Verhältnisse des Landes auch klein, erwuchs Goethe, welcher der Kriegskommission, dem Wegebau, der Kammer, – d. h. dem Finanzwesen — vorstand, doch aus diesen Verwaltungen eine beträchtliche Geschäftslast. Der freie Flug seiner Seele ward sehr niedergedrückt, und zu größerer poetischer Arbeit kam er nicht leicht. So fallen nur kleine Dichtungen in diese Zeit, „Lila", „die Fischerin", „Jery und Bätely", „Scherz, List und Rache", allerdings auch „Iphigenie" in einer ersten prosaischen Fassung. Daneben ward einiges an seinen größern Plänen „Faust" und „Wilhelm Meister" gefördert. Jene und ähnliche kleine Dichtungen, wie „Die Geschwister", hatten meist den unmittelbaren Zweck, auf dem Liebhabertheater zu erscheinen, das die fürstliche Familie selbst am Hofe unterhielt. Aber das waren doch nur kleine Nebenarbeiten. Große Werke im Stil des Werther und Götz reiften nicht, und da keine dieser kleinen Arbeiten gedruckt wurde, kann man sich nicht wundern, daß das Interesse, welches Deutschland so lebhaft an ihm genommen hatte, allmählich zurücktrat und daß Goethes Stern in Gefahr stand, von dem gerade damals zuerst aufleuchtenden Glanz Schillers völlig verdunkelt zu werden.

Indes ward in Goethes geistigem Leben durch seine Staatsgeschäfte ein neuer Zug angeregt, welcher von hervorragender Wichtigkeit werden sollte. Durch seine Verwaltung der Kammer war er nämlich auf den ehemals betriebenen, dann wieder aufgegebenen Bergbau bei Ilmenau aufmerksam geworden. Er ließ diesen wieder aufnehmen und dadurch zuerst ward sein Geist unmittelbar auf die Erforschung der Natur gerichtet, der später ein so großer Teil seiner Thätigkeit und seiner Neigung gehörte. Er begann mit geologischen Studien, aber hier hing eins am andern, und so wurde er immer weiter gezogen. Die Mineralogie, die Botanik, die Meteorologie, die Anatomie, die Optik waren die Gebiete, worauf er namentlich [illegible]. Er ging ihm hiermit ähnlich, wie mit seiner Berufsarbeit. Hatte Voigt den Dilettantismus eines Schöngeistes gefürchtet, so ignorierten anfangs auch die fachmäßigen [illegible] der Wissenschaft vornehm die Publikationen eines Mannes, der Dichter war und [illegible] Solidität der wissenschaftlichen Forschung nicht zuzutrauen schien. Auch hier [illegible] Goethe sich allmählich sich Geltung verschaffen, aber er errang sie. Und obwohl viele [illegible] Resultaten später von der Wissenschaft nicht gebilligt sind, so ist doch seine Arbeit

keine fruchtlose gewesen. Denn man rühmt ihm viele Anregung von bleibendem Wert nach. Seine „Farbenlehre“, 1810, ein Werk, welches er mit besonderem Eifer bearbeitete und worauf er großen Wert legte, scheiterte in ihren Resultaten an dem mit einseitiger Starrheit festgehaltenen Gegensatz zu Newtons Theorie. In der Geologie huldigte er dem Neptunismus, d. h., er schrieb dem Wasser den hervorragenden Anteil an der Bildung der Erdoberfläche zu. Er teilte diese Ansicht freilich mit dem größten Geologen seiner Zeit, Werner in Freiberg. Aber der Plutonismus oder Vulkanismus, welcher dem Feuer die erdbildende Kraft verleiht, trug später den Sieg davon. Sein Suchen nach einer Urpflanze, welche das gesamte System des Pflanzenbaus als eine organische Einheit in sich trage und aus der durch eine einfache Umbildung, eine bloße Metamorphose, sich jede besondere Gestaltung entfalte, konnte so nicht zum gewünschten Ziel führen. Er stellte dies Problem in einer besondern Schrift „Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären“, 1790, auf. Es wurde ihm aber auch zum Gegenstand eines geistreichen Gedichtes, welches er für Christiane Vulpius schrieb. Ähnlich entnahm er auch seinen Studien über Wolkenbildung den Stoff zu poetischer Darstellung. Aber aus den Goethe'schen Anregungen erwuchs denn doch später die Zellentheorie, welche heute die gesamte Naturwissenschaft beherrscht. Und in seiner Entdeckung des Intermaxillaris, des Zwischenknochens bei den Kinnladen des Menschen, wodurch dieser seiner körperlichen Organisation nach in die ganze Reihe der Säugetiere eingeordnet wird, gab er dem Gedanken von der Zusammengehörigkeit der ganzen Schöpfungsreihe eine erste, nicht wieder zu erschütternde Grundlage. Man sieht, wie er von dem Gedanken der Einheit und Ganzheit der Natur sich leiten ließ. Damit bahnte er Auffassungen an, welche in unsern Tagen zu ganz neuen großartigen Systemen der Naturbetrachtung geführt haben. Deshalb haben denn auch die modernen Darwinianer nicht versäumt, Goethe als den Ihrigen zu reklamieren und ihrer Lehre damit eine neue Stütze zu verleihen. Aber auch, wo er im Resultate fehlging, hat die Methode, die er befolgte, wie die Genauigkeit und Zuverlässigkeit seiner Beobachtungen, ihm ein immer uneingeschränkteres Lob seitens der Wissenschaft eingetragen.

Wir haben mit diesen Erörterungen allerdings dem Zusammenhange seines Lebens schon weit vorausgegriffen, um diesen wichtigen Punkt hiermit ein- für allemal zu erledigen. In die Jahre bis 1786 fallen nur die Anfänge dieser Untersuchungen und Forschungen. Hatten diese Interessen, verbunden mit seinen Berufsarbeiten, Goethe auch eine in vieler Beziehung lehrreiche und anziehende Beschäftigung geboten, er war doch zu sehr Dichter, um nicht die Fernhaltung von der Poesie, seinem höchsten und eigensten Berufe, auf die Dauer schmerzlich zu empfinden. Allmählich strebte er mit einer wahrhaft brennenden Sehnsucht einem Momente entgegen, welcher eine Umkehr für ihn bedeuten könnte und ihn aus einem verwirrenden Treiben wieder in das ruhige und heitere Gebiet einer großen und erhabenen Poesie zurückgeleite. Er erhoffte diese Umkehr von der Ausführung seines alten Reiseplanes nach Italien. Schon in früher Knabenzeit war die Sehnsucht nach diesem Lande durch die häufige Anschauung der Kupferwerke, welche der Vater einst von dorther mitgebracht, in ihm geweckt. Er sagt selbst, daß das Verlangen nach Italien allmählich so stark in seinem Herzen geworden sei, daß er nicht mehr ein lateinisches Buch habe aufschlagen dürfen, weil die Sprache des alten Rom die Sehnsucht nach dem neuen zu gewaltig in ihm angefacht habe. Der Reiseplan, ganz im geheimen angesponnen, ward nur dem Herzoge anvertraut, der mit echt fürstlicher Freundschaft dem Dichter Urlaub auf unbestimmte Zeit verlieh, damit er das Bedürfnis seines Geistes ganz befriedigen könne. Dann ging es plötzlich von Karlsbad, wo er sich seit dem Juni 1786 zur Kur befand, am 3. September fort, wie er gesagt hatte, um in die Berge zu gehen. Es ging aber geradenwegs nach Italien, und zwar ohne großen Aufenthalt gleich nach Rom, wo er am 29. Oktober eintraf. Immer noch hatte ihn vorher

die Sorge geplagt, es könne doch etwas zwischen ihn und das Ziel seiner Sehnsucht treten. Erst als er die porta del popolo durchschritt, fühlte er sich wie geborgen.

Die italienische Reise währte fast 2 Jahre, bis zum 18. Juni 1788. Sie bezeichnet einen bedeutsamen Wendepunkt in Goethes Entwicklung. Abgesehen davon aber war es die Periode in seinem Leben, welche ihn mit dem Gefühl ungetrübtesten Glückes beseligte. Er ist niemals gleichmäßiger heiter, in sich so vollkommen befriedigt gewesen wie in dieser Zeit, wo er keine höhere Aufgabe hatte, als nur für sich zu sein und sein tiefstes Innere vollständig auszuleben. Und dies nun unter der Einwirkung der höchsten und harmonischsten Eindrücke von Kunst und Natur. Der Genuß, und zwar der edelste und höchste, war ihm hier Beruf. Welche glückliche Fügung für eine so reiche Menschenseele wie die seine! Je mehr, je intensiver er seinen Geist an der Schönheit, den Quellen würdigster Eindrücke, tränkte, um so vollkommener erfüllte er die Aufgabe, welche ihm in diesen Jahren gestellt war. Und er hat sie glänzend gelöst. Die ganze Zeit ist wie ein ununterbrochenes Fest. Über das Äußere nur kurz. Er hatte auf der Hinreise in Veronas Amphitheater zuerst die Berührung der Antike empfunden, dann in Vicenza Palladios Bauwerke studiert. Länger aber verweilte er erst in Rom, wo er den Winter zubrachte und unter fremdem Namen (Möller aufgetreten war. Dann ging er nach Neapel und bestieg den Vesuv. Darauf reiste er nach Palermo und durch Sicilien. Dann kehrte er nach Neapel zurück, das ihm in einem zweiten prachtvollen Ausbruch des Vesuvs ein ebenso glänzendes als lehrreiches Schauspiel bot. Nun ging es wieder nach Rom um aufs neue den Winter dort zu verleben. Darauf erst weilte er in Florenz, welches er auf der Hinreise nur berührt hatte. Er reiste dann durch den westlichen Teil Oberitaliens, über Mailand und die Schweiz den Rhein hinunter, und langte über Frankfurt, wo er seine Mutter besuchte – der Vater war schon 1782 gestorben — wieder in Weimar an. Von Beziehungen, die er in Italien angeknüpft, waren ihm von besonderer Wichtigkeit die mit dem Maler Tischbein, welcher ihm in Rom die Kunstwelt erschloß und ihn auch nach Neapel begleitete; dann die mit dem deutschen Gelehrten Karl Philipp Moritz, 1757–93. Dieser hatte sich durch die Beschreibung einer Reise nach England und einen vortrefflichen psychologischen Roman „Anton Reiser" auch als Schriftsteller bekannt gemacht. Damals weihte er Goethe in die Grundsätze einer wissenschaftlich begründeten Prosodie ein, was für die Verwendung der antiken Metra wichtig ward. Auf seiner Fahrt nach Sicilien war der Maler Kniep sein Begleiter. Auch mit Angelika Kaufmann, einer der berühmtesten Künstlerinnen ihrer Zeit, fand er freundschaftliche Berührung, wogegen er den Maler Müller kaum gesehen zu haben scheint.

Die große Bedeutung dieser Reise lag einmal darin, daß Goethe durch dieselbe die höchste Reife seines Genius erlangte. Persönlich, indem er nun mit dem Hinansteigen zur vollen Mittagshöhe seines Lebens alles Unfertige, Übereilte, Unsichere abstreifte und in jeder Beziehung sich wahrhaft selber fand und ganz sein eigen wurde. Und künstlerisch, indem er unter den Eindrücken namentlich der antiken Kunst, welche ihn von allen Seiten umgab, jenen hohen reinen Idealismus ausbildete, den wir vorwiegend das Klassische in der Dichtkunst nennen. Es war nicht mehr ein nur äußerliches Bewundern, ein Nachahmen von Versarten oder der Form, des Stils eines Dichters, wie das bisher unter Deutschlands Dichtern üblich gewesen war. Bei Goethe war es ein Erfassen des tiefsten Kunstprinzips der alten Griechen und ein Vermählen desselben mit dem eigenen dichterischen Geiste, sodaß in dieser Zeit in Goethe die Verbindung des Modernen und Antiken sich wesenhaft vollzog. Dies war die Vollendung des Prozesses, welchen wir in Winckelmann schon früher beobachteten, aber bei ihm nur auf dem Gebiete der Erkenntnis vollzogen, bei Goethe in der gesamten Werkstatt dichterischen Empfindens und Schaffens. Die Richtung war dieselbe. Die vollkommene Durchdringung des ganzen Kunstwerks von derselben schöpferischen Idee, die Ausgestaltung eines Gedankens in dem Stoff bis zur durchgängigen organischen Beseelung, die Bändigung alles Leidenschaftlichen, alles nur Momentanen unter das Gesetz der höchsten Reinheit der Erscheinung, die volle Ruhe, die besänftigte Harmonie, die unendliche Totalität, das sind die Begriffe, mit denen sich das künstlerische Grundgesetz umschreiben läßt, wie es Goethes Geist umging und seine Dichtungen immer mehr zu durchdringen beginnt. Es offenbarte seine Herrschaft zunächst in den Dramen, welche Goethe auf der Reise neu dichtete, denn es waren natürlich schon frühere Arbeiten, „Iphigenie", „Tasso" und „Egmont." In den beiden ersten herrscht der neue Geist am reinsten.

Iphigenie 1787 war schon 1783 auf dem [illegible] in Weimar aufgeführt worden. Aber sie erhielt nun ihre Vollendung und namentlich den befreienden Wohllaut der metrischen Form. Der jambischen Fünffüßler hat Goethe hier zum erstenmale gebraucht. Es war eine Dichtung nach griechischem Vorbilde, einem gleichmäßigen Stücke der [illegible]. Aber der ganze Bau der Handlung und vor allen Dingen der Schluß ist neu. Edler und reiner ist nie gedichtet worden, namentlich nie ein weiblicher Charakter in der Poesie zur Darstellung gekommen, als es Goethe hier gelang. In diesem [illegible] haftet fürwahr nichts Schlechtes, kein Trug und kein Trug. Auch nicht einmal die Versuchung, einen Schleichweg zu nehmen, ist für sie vorhanden. Nur durch offene Wahrheit gelangt darf ihr Pfad führen und zugleich kann sie nichts Unversöhntes hinter sich zurücklassen. Auch Thoas' Zorn muß schmelzen vor dieser wahren Güte und Unschuld. Sein letztes Lebewohl ist wirklich herzlich gemeint. Es fehlt nicht an erschütternden Momenten in der Dichtung. Das Wiederfinden der Geschwister, die dunklen Familienerinnerungen, wie sie in Iphigenies Geist emporsteigen, als sie des gewaltigen Schicksalsliedes sich erinnert, welches in Tantalus' Familie sich forterbt, der Ausbruch des Wahnsinns in Orest, welche unheimliche Szenen, und doch in welches mild verklärende Licht ist das alles gestellt. Kein Fluch, kein wahnsinniger Ausbruche, kein Fluch, kein Schimpfen in dem ganzen Stück. Es ruht der Zauber einer seligen Verklärung darüber, der in dieser wundervollen Dichtung den Gesetzen des tragischen klassischen Dramas uns berühren läßt. Goethe hat kaum eine Dichtung so viel Not gemacht als diese. Er hatte sie schon zum zweitenmale vor der Reise umgearbeitet und nahm sie nun wieder vor. Er war auch so noch nicht zufrieden, und kam später nur nicht dazu, noch einmal die poetische Feile an dies Juwel zu legen. Er hatte in diese Dichtung sein Stück eines innern Erlebens so unmittelbar niederzuringen, wie es ihm Bedürfnis war. Nun ein [illegible] Lebensprozeß war der Moment der Entsühnung dieses Geisteskindes gewesen, deshalb konnte er nicht innerlich damit fertig werden. Nur wir wissen eine Dichtung, welche Iphigenie nicht noch einmal in die Fährlichkeit einer neuen Umarbeitung hineingerissen hat. Vollendeter hatte sie nicht daraus hervorgehen können. „Tasso", 1790 gleichfalls früher schon begonnen, ward erst nach der Reise abgeschlossen. Hier ist das persönliche Moment unverkennbar. Der Dichter in dem Weltgetriebe, das ist das Thema, welches ihm dabei vorschwebte. In dem Bewußtsein, Wahnsinn eines himmlischen, des dichterischen Genius zu sein, ist der Poet weit über alle irdischen Verhältnisse hinausgehoben. Er [illegible] nicht der irdischen Realität. Mit zarter Empfindlichkeit sieht er den Verhältnissen gegenüber, deren Verletzung ihm unrechtlich unberechtigt und unerträglich scheint. Leider aber ist er auch Mensch. Es gibt für keinen eine Ausnahme von dem Gesetze des Lebens, und er muß der Dichter selbst in dem höchsten Schwunge seiner Begeisterung mit unendlichem Schmerz, mit dem leidenschaftlichsten Aufwallen seines Blutes die Nötigung der Unvereinbarkeit fühlen und mit einer Resignation, deren Tiefe und verwundende Bitterkeit nur ein gleicher nachfühlen kann, sich unter dies ehrne Gesetz beugen. In diesem Sinne ist „Tasso" eine höchst erschütternde Tragödie, aber in einer ganz idealen Färbung, ohne daß ein blutiges Ende nötig wäre. Goethe war ein Mann, der sich im Leben wohl zurechtzufinden wußte, und doch mochte es ihm oft genug wie Tasso zu Ferrara gewesen sein. Die Stellung zu Karl August hatte sich allmählich zu einem ruhigen Verhältnis abgedämpft, auch hier vielleicht nicht ohne einzelne Konflikte. In Antonio erkennen wir den Minister von Voigt, den gewiegten Staatsmann, der selbst edel denkend doch als Repräsentant jenes ehernen Gesetzes dem Dichter oft genug als Feind erscheinen mußte. Und die Liebe zu Charlotte mochte ähnliche Situationen herbeigeführt haben, wie Tassos Liebe zu Leonore. Hier lag das gleiche Verhältnis zu Grunde, und so finden wir den Dichter auch auf dem gewohnten Wege seines Schaffens. Zugleich aber darf man nicht verkennen, wie selbständig und mit dichterischer Kraft individualisiert alle diese Gestalten sind. Namentlich Tasso ist mit so vielen, seinem wirklichen Dasein angehörigen Charakterzügen ausgestattet, daß sein Bild eins der am schwierigsten deutbaren in Goethes gesamter Dichtung ist. Wo fand in ihm die Krankheit an? Was ist Wirkung seines Wahns, was unser modernes Phantasie? Dabei nun ein wunderbarer Reichtum an höchst [illegible], welcher sich in den herrlichen Sprüchen in verschwenderischer Fülle ausbreitet findet. Doch an einem Mangel leidet die Dichtung als Drama, an der zu geringen Bewegung der Handlung, an einer zu großen Breite des Dialoges: daher wird sie auf der Bühne [illegible] den Zuhörern befriedigen.

Im „Egmont“ 1788 ist dem Dichter nicht eine in gleichem Maße festgefügte Komposition möglich gewesen. Neben dem ergreifenden Grundgedanken, wonach der Untergang auch des hochbegabten Einzelnen für Heil und Rettung Aller erforderlich wird, liegt der Vorzug dieser Dichtung in den einzelnen Scenen. Das Stück war schon früher entworfen. Es gehört seinen Anfängen nach in die Frankfurter Epoche. Es war ursprünglich auf dem Boden der Sturm- und Drangzeit erwachsen, wo das Charakteristische noch das Hauptaugenmerk war, wo man in ergreifenden Vorgängen, in leidenschaftlicher Bewegung das Höchste des Dramas suchte. Daher rührt die soviel bewegtere Handlung, die äußerst plastischen Volksscenen, in denen man mit Recht einen Hauptreiz des Stückes erkannt hat. Die Dichtung hatte schon zu viel selbständiges Leben gewonnen, um sich nun wieder ganz unter die neuen Grundsätze zu fügen. Es ward daran gemildert, namentlich der Schluß, welchen Schiller später in seiner gereizten Kritik einen salto mortale ins Opernhafte genannt hat. Aber die Erscheinung Klärchens als Genius der Freiheit des Vaterlandes soll uns über den Untergang des Helden tröstend hinausheben. Es war doch neben diesem Weben der Intrigue, der Hinterlist, worin das Opfer sich verfing, ein Ausblick befreiender Art notwendig. Indes wie die Form die Prosa der frühern Fassung beibehielt, so trägt „Egmont“ zweierlei Gesichter, eins in kräftiger Realität, daneben einen idealisierenden Zug, welcher doch nicht den ganzen Ausdruck umzugestalten vermochte. Er ist somit keine einheitliche Erscheinung. Immerhin behielt das Stück dadurch einen höhern theatralischen Wert. Es beschäftigt den Zuschauer mehr nach außen, es läßt sich behaglicher, leichter sehen, aber es erreicht nicht einen solchen Gipfel innerlicher Durchdringung, wie jene beiden andern. In Klärchen freilich schuf Goethe wieder eine höchst anziehende Frauengestalt. Das Naive des weiblichen Gemüts war seine eigentliche Domäne. Charaktere wie Lotte, Klärchen, Gretchen hat kein Dichter wieder ins Leben gerufen. Diese schlichte Einfalt und Natürlichkeit, diese herzgewinnende Unmittelbarkeit des weiblichen Gemüts war nur seinem dichterischen Blicke in dieser vollen Lebenswahrheit erschlossen. Freilich tritt in Klärchens Bild daneben ein Heroismus hervor, welcher den ursprünglichen Rahmen des Charakters fast zu sprengen droht. Daneben treten die Männer schwächer auf; Egmont repräsentiert zwar den glücklichen, liebenswürdigen Leichtsinn aufs anziehendste. Aber es sind keine Heldennaturen, die so geartet sind, weil sie nicht zu handeln wissen und sich von der Verwicklung der Verhältnisse in den sichern Untergang hineintreiben lassen müssen. Ergänzend tritt Oranien hinzu, welcher die Besonnenheit des Heldenmutes neben dem glücklichen Schwärmer darstellt. Einen ergreifenden Kontrast zu dem düstern Fanatiker Alba bildet der jugendliche Enthusiasmus Ferdinands, welchem freilich nur ein tragischer Verzicht auf seine hohe edle Gesinnung in dem schweren Konflikt zwischen Pflicht und Neigung übrig bleibt. So giebt es im einzelnen viel Herrliches und wie voll von Stimmung, von warmer Beseelung steht das Ganze vor uns da.

Außer diesen Dichtungen oder Umdichtungen hat Goethe der Reise neue Stoffe nicht verdankt. Er war mannigfach angeregt. Nur momentan nahm er seinen Plan des „ewigen Juden“ wieder hervor. Er trieb sonst das Studium Homers, dem er sich namentlich in Palermo widmete und von welchem er schön sagt, wie groß der Dichter sein müsse, der in dieser Umgebung sogar groß und gleich wirksam sich erzeige, wo unter der überwältigenden Schönheit der Natur jeder kleine Eindruck zurücktrete. Daraus wollte er denn auch eine Tragödie „Nausikaa“ bilden, welche die Liebe der schönen Phäakenfürstin zu Odysseus behandeln sollte. Aber sie kam über kleine Anfänge nicht hinaus. An „Faust“ ward mehreres gedichtet, andere frühere Sachen wurden durchgesehen. Aber eigene neue Poesien ließ Rom nicht in ihm aufkommen.

Seine Zeit war für diese neue Kunstwendung in Goethe nicht reif. Schon als er jene Dichtungen in Rom in künstlerischen Kreisen vortrug, wurden sie mit der Ruhe des Erstaunens aufgenommen. Als sie nach Deutschland geschickt wurden, wo sie zuerst Herder erhielt, war dieser enttäuscht, und so war man es allgemein. Dreizehn Jahre lang hatte der einst vergötterte Dichter fast ganz geschwiegen. Nun lebte er in Italien, in der Heimat unendlicher Schönheit, was konnte man da von ihm erwarten! was mußte er da gestalten! Und nur dies! Diese Sanftheit, diese stille Größe, das verstand noch niemand und was er jetzt als das höchste erstrebte, ließ jedermann kalt. Und doch empfand Goethe diese innere Wandlung als eine neue Errungenschaft, als einen Fortschritt zum Größern. Man begreift, daß ihn dieser Mißerfolg nach außen aufs tiefste verstimmen mußte! –

Von Mailand aus hatte Goethe dem Herzog einen bedeutsamen Brief geschrieben. Karl August hatte schon am 30. März 1787 ein sehr langes Schreiben an ihn gerichtet und ihn ermahnt, nun des Genießens genug sein zu lassen und zurückzukehren. Aber Goethe befand sich in einem Prozeß innerer Wandlung, welchen er nicht voreilig abbrechen durfte. Er wollte die Kunst bis zum lebendigen Anschauen, wofür es keine Tradition, kein äußeres Gesetz mehr gebe, sich zu eigen machen, und zugleich seine ganze dichterische Natur zur Umbildung kommen lassen. Daher hatte er diesem Wunsche des Herzogs nicht sofort entsprochen. Er machte sich dabei selbst darauf gefaßt, sich dessen Ungnade zuzuziehen und einen mühsamern Weg fortan wandeln zu müssen. Daran dachte der Herzog nun freilich nicht, ihn zu lassen. Nun schrieb kurz vor seiner Wiederkehr der Dichter dem Fürsten den entscheidenden Brief. Er hatte sich in sich selbst völlig gesammelt. Er wußte, was er war und zu sein habe und daß er das niemals sein könne in seiner bisherigen Stellung. Darum bat er den Herzog, ihn von seinen mannigfachen Geschäften zu entbinden und ihm, wenn er überhaupt seiner noch zu bedürfen glaube, zu gestatten, nur sein eigen zu sein und der Dichtkunst vor allem zu leben. Für seine Staatsgeschäfte finde er genug andere, welche dazu brauchbar seien, der Dichter dürfe nur als Dichter leben. Der Herzog fügte sich, zu seiner Ehre sei es gesagt, diesem Wunsche, und Goethe ward von den meisten ihm ganz fernliegenden Geschäften befreit. Er behielt nur das Departement der Kunst, die Universitätssachen, und später das Theater, welches erst 1791 in Weimar neu begründet wurde. Im geheimen Konseil war sein Platz zwar stets bereit, aber es lag in seiner Hand, zu kommen oder nicht. Er erhielt damit die Freiheit seines Lebens, die ihm so wünschenswert schien und die bei ihm vor Mißbrauch sicher war.

So traf er wieder in Weimar ein. Der Übergang in die alten Verhältnisse, wo ihm alles unerträglich klein und eng vorkommen mußte, wo alles die gewohnten Geleise weiter gezogen war, während er auf Adlersfittichen zu schweben sich gewöhnt hatte, mit vollem freien Sinne und ganz gesammeltem Geiste einem höchsten edelsten Zweck hingegeben — man kann sich keinen schroffern Kontrast denken. Es ist begreiflich, daß sein Gemüt darunter schwer zu leiden hatte. Erst allmählich vermochte er sich wieder in das langsamere Tempo des dortigen Lebens herabzustimmen. Dazu kam, daß Herder in Italien war, ebenso die Herzogin Amalie, in deren Umgebung am ehesten noch neuer Schwung zu holen war. Aus diesem Gefühl innerer Vereinsamung erklärt sich auch das schnelle Tempo seines Verhältnisses zu Christiane Vulpius, welches sich schon bald nach seiner Zurückkunft schloß. Goethe nahm sie zu sich ins Haus. Schon am 25. Dezember 1789 gebar sie ihm seinen Sohn August. Aber bekanntermaßen vermählte er sich erst am 19. Oktober 1806 mit ihr, als die Schlacht von Jena und die französische Invasion ihm gezeigt hatte, wie leicht die Verhältnisse des Lebens durcheinandergerüttelt werden können, und wie man die sittlichen Fundamente deshalb beizeiten festlegen soll. Dieses Verhältnis hat Goethe viel Tadel zugezogen. Es gab natürlich in Weimar großen Skandal. Vor allem zerriß es das Band, welches ihn an Charlotte von Stein knüpfte. Das sittlich Anstößige, was darin liegt, soll nicht beschönigt werden, wie es auch für ihn als Mensch und als Dichter bedauerlich bleibt, daß er den Segen reinen Familienlebens nicht kennen lernte. Aber gewiß hat es Goethe mit seinen Pflichten von vornherein ernst genommen. Seiner Denkweise war die formelle Schließung der Ehe nur eine Ceremonie, welche nicht von Bedeutung schien. Und Goethe hat Christiane wirklich geliebt. Sie war aus untergeordneten Verhältnissen und von geringer Bildung. Man fand das Ganze eine Mesalliance schlimmster Art. Aber das hat er allein mit sich auszumachen. Jugendliche Anmut besaß sie anfangs in hohem Grade, aber die verblühte schnell, seine Neigung nicht damit, und das spricht entschieden dafür, daß sie doch mehr geistigen Adel besessen haben muß, als die Weimar'sche Klatschsucht ihr zugestehen wollte. Als sie 1816 am 6. Juni gestorben, hat er ihren Verlust schwer betrauert. Wenigstens sollte man nicht schlimmer darüber denken, als über eine Verirrung, welche in seiner ganzen Lebensführung völlig Sühne und Vergessenheit findet.

In den Herbst des Jahres 1788 fällt die erste genaue persönliche Berührung mit Schiller, in einem Moment, wie er nicht ungünstiger gedacht werden konnte. Noch leidend unter der Schwierigkeit jenes Überganges aus Italien nach Weimar und in dem Gefühle der Verstimmung, in welche ihn die Aufnahme seiner Dichtungen versetzt, sah er in Schiller, der ja bis dahin in der That sich noch ganz als Stürmer und Dränger erwiesen, den Mann, welcher gleichwohl in den Augen Deutschlands der Erbe des Goethe'schen Ruhmes geworden war.

[illegible] Caroline, [illegible] diese von der wohlmeinenden Freundin Schillers, Frau von Lengefeld, vor [illegible] Bekanntschaft in Rudolstadt auf beiden Seiten keine Freude schuf. Goethe war zurückhaltend und fremd. Schiller hatte in dem Bewußtsein seines Dichterwertes, das seine fast beispiellosen Erfolge im Drama mit Recht in ihm wachgerufen, nach einer Begegnung mit Goethe förmlich [illegible]dürst, da dessen Anerkennung ihm zu einer Beglaubigung wichtig war, und fühlte sich durch Goethes Kälte auf das äußerste enttäuscht und gekränkt. Aus dieser Stimmung erwuchs eben jene Kritik des Cament doch dachte Goethe viel zu groß, um nicht seine ganze Hilfe zu leihen, als es sich darum handelte, Schiller die von ihm gewünschte Professur der Geschichte in Jena zu verschaffen.

Die französische Revolution, welche im Jubeljahre 1789 ausbrach, hatte nicht die Kraft, Goethe zu großen Dichtungen zu begeistern. Er war für die unmittelbaren Vorgänge des geschichtlichen Lebens seiner Zeit wenig interessiert. Eine immer mehr sich auf sich selbst zurückziehende Natur, welche nur ihren eignen höchsten Zwecken lebte, war ihm das Chaotische, Verwirrende, was von allen solchen Vorgängen unabtrennbar ist, störend und widerwärtig. Eine seiner Lieblingsbezeichnungen für die Klarheit und Ruhe innerer Betrachtung ist „reinlich". Diese geschichtlichen Bewegungen waren ihm zunächst nicht reinlich genug. Er ging seine innern Bahnen lieber still weiter, zog aus den Erfahrungen des Tages seine innern Resultate, aber er beteiligte sich nicht an den Ereignissen unmittelbar. Immerhin war die Revolution darnach angethan, auch ihn nicht ganz unbehelligt zu lassen. Daß er sie nicht mit Jubel und Freudlocken, wie z. B. Klopstock und die Stolberge, begrüßte, wird ihm niemand verargen, der ihn kennt. Wenigstens [illegible]achte er dann auch nicht zum Rückzug zu blasen, was jenen nicht zur Ehre gereicht. Aber allerdings, die kleinen Stückchen, welche Goethe aus den ersten Eindrücken der Revolution destillierte, haben seinem Lorbeerkranz kein neues Blatt hinzugefügt. Das gilt sowohl von dem unerträglich kalten, selbst platten „Großkophta", welcher die französischen Zustände vor der Revolution, namentlich die berüchtigte Halsbandgeschichte behandelt, als auch von den Kleinigkeiten: „Der Bürgergeneral" und „Die Aufgeregten", von denen die letztern noch dazu unvollendet blieben. Die eigentlichen Gedanken, welche in Goethe dadurch angeregt wurden, findet man dichterisch verwertet in den „venetianischen Epigrammen". Diese entstanden, als er der Herzogin Amalie, die seit Herbst 1788 in Italien weilte, bis nach Venedig entgegenreiste und mehrere Wochen dort verweilte. Es ist eine Sammlung höchst anziehender Sprüche, in welchen er in sauberer antiker Form eine Fülle verschiedener Gedanken niederlegte. Daneben sind die „Unterhaltungen der Ausgewanderten", worin die Schicksale einer Reihe Emigranten die Rahmenerzählung für mancherlei novellistischen Inhalt bilden, in diese Reihe von Dichtungen gehörig. Der Zusammenbruch aller französischen Staatsverhältnisse leitet zu dem Gegenbild des „Reineke Fuchs" 1794), welcher ja auch ein in sich zerbröckelndes Staatswesen darstellt. Er arbeitete ihn 1793 aus, nachdem er mit dem Herzog die Campagne in Frankreich 1792 mitgemacht und der Kanonade von Valmy beigewohnt hatte. Eine Art von allegorischer Darstellung der Revolution und ihrer Folgen versuchte das „Märchen", welches an den Unterhaltungen anschloß, worin jedoch das Frostige und Gesuchte der Allegorie durch einen besondern Aufwand an Geheimnisthuerei nur um so auffallender wird.

Mit seiner Neigung zur antiken Form hängt auch die Dichtung der „römischen Elegien" zusammen, welche sich unter dem Bilde römischer Erlebnisse ohne Frage auf sein Verhältnis zu Christiane beziehen. Hierin ist nun allerdings die klassische Richtung auf die Spitze getrieben und die naive Einfachheit der Antike ganz herübergenommen. Aber es zeigt sich auch, daß wir [illegible] das nicht [illegible] vermögen. Die Kluft der Jahrtausende ist nicht völlig zu überbrücken. [illegible] bei den Griechen als selbstverständlich und natürlich hinnehmen, befremdete die Zeit [illegible], und wenn [illegible] romantische Offenheit des Ausdrucks alle Innerheit und das wirklich

[illegible]

Anstößige ausschließt. Nur die hohe Anmut und Grazie der Darstellung verleiht einen feinen Geschmack mit dem, was am Inhalt bedenklich scheinen könnte.

In allen diesen Dichtungen, so reizend manche derselben sind, fehlt es doch an dem großen poetischen Fluge, welchen wir bei einem solchen Dichtergeist am liebsten verfolgen. Es ist unverkennbar, daß die freundschaftliche Verbindung mit Schiller ihm erst wieder Anregung und Sporn zu unsterblichen Werken verlieh. Der Austausch ihrer Meinungen über die rechte Weise der Naturforschung, zu der eine Sitzung der Jenaischen naturforschenden Gesellschaft in Jena ihnen Veranlassung bot, führte zuerst ein gegenseitiges Verständnis herbei. Zwar wurde damit die Verschiedenheit ihrer beiden Naturen und ihrer Auffassungsweise ihnen klar, aber doch auch die Bedeutung, die jeder für den andern gewinnen könne, und das Gemeinsame, was sie verband. Der Brief Schillers vom 23. August 1794, worin er Goethe zur Teilnahme an den von ihm beabsichtigten Horen einlud, ward dann der Beginn der Korrespondenz, welche als ein Denkmal hoher, edler Freundschaft zweier so großer Geister, die sich gegenseitig anerkannten und gelten ließen und von denen keiner Eifersucht auf den andern fühlte, eine unvergängliche Zierde unserer Litteratur sein wird. Und mehr als das, denn indem sich der wesentliche Inhalt dieses Briefwechsels auf die gemeinsame Betrachtung und Untersuchung der Gesetze der Kunst, vor allem der dramatischen bezieht, werden darin die Fragen erörtert, welche für die gesamte Dichtung von höchster Bedeutung werden sollten und noch heute ihre nachwirkende Kraft nicht eingebüßt haben. Es sind das gleichsam Prolegomena für jede künftige Untersuchung über das Drama.

Was das Verhältnis der beiden Männer zueinander und ihre Einwirkung aufeinander betrifft, so war Schiller derjenige, welcher am meisten durch Goethe bestimmt und gefördert wurde. Dieser empfing durch die Gemeinsamkeit des Strebens wieder den Impuls zu erneuter Dichtung und neue Früchte reiften in aller Kürze. In seine innere Entwicklung ließ er niemand mehr eingreifen. Er vollendete den Prozeß seines Werdens, er lebte sich aus, aber er brauchte dazu von außen keine Richtung und Anweisung irgend einer Art. Wie ein olympischer Jupiter in sicherer Selbstgewißheit thronte er über allem irdischen Wirrsal. Zu seiner Höhe hinauf führte kein Pfad. Schiller hat sich selbst mehrfach in diesem Sinne ausgesprochen, öfters namentlich in der frühern Zeit ihrer Bekanntschaft mit einer Art Empörung. Milder in der Wendung: „Sich selbst weiß er immer frei zu halten. Er macht seine Existenz wohlthätig kund, aber nur wie ein Gott, ohne sich selbst zu geben." Diese Empfindung war die zutreffende. Man hat dies bei Goethe als einen grandiosen Egoismus getadelt. Aber man sollte nie vergessen, daß dieser Egoismus eine unbewußte Form seines ganzen Wesens war und daher nichts von den bösartigen ausleerenden Wirkungen der gewöhnlichen Eigensucht an sich trägt. Es ist die Existenzform eines in seiner ganzen Art und Natur einzigen Geistes, der es wagen durfte, nur für sich zu sein. Auch verband sich damit eine Fähigkeit zum Wohlwollen und Wirken des Guten, welche ihn von der landläufigen kleinlichen Engherzigkeit völlig trennt und von der er zu viele Proben in so manchen edelsinnigen Handlungen gegeben hat, als daß man noch an der Güte seiner Natur zweifeln dürfte.

Die gemeinsame Arbeit, welche beide Dichter zunächst vereinigt, war das Strafgericht der „Xenien".[1] Diese Epigramme, welche die beiden Dichter plötzlich als höchste Instanz des gesamten dichterischen Treibens solidarisch verbunden zeigten, schufen eine maßlose Erbitterung. Sie erschienen in Schillers Musenalmanach auf das Jahr 1797 und sind eine wirklich gemeinsame Arbeit beider Dichter, so sehr, daß man sie nachher nicht mit voller Sicherheit auseinanderzulesen vermocht hat und einige sich in Goethes wie in Schillers Gedichten finden. Oft giebt der eine den Gedanken, für welchen der andere die Form schafft. Bisweilen macht der eine den ersten, der andere den zweiten Vers, oder der Entwurf des einen wird von dem andern korrigiert. Seiner Natur entsprechend hat Schiller mehr die eigentlich ätzende Schärfe beizusteuern gewußt. Goethe hält sich meist an das Allgemeine. Es war ein großer Frevel, so zu zweien plötzlich die Diktatur in die Hand zu nehmen und über alle poetischen Erscheinungen ihrer Zeit das Urteil zu sprechen. Anfangs auf die damaligen Journalisten und Almanachdichter gemünzt, ging man bald auf die gesamte Litteratur über, die Stolberge mit ihrem Anhang, Nicolai in

[1] Xenien, ein griechisches Wort, bedeutet ursprünglich Gastgeschenke. Doch war es schon in der Dichtung der Alten mit ironischem Nebensinne von Epigrammen gebraucht.

Berlin mit seinen Schweif, die Leipziger, Thümmel, Claudius, Gleim u. s. w. und schließlich blieb niemand unangerührt. Indes lag das gute Recht zu einer solchen generellen Strafpredigt in der überwiegenden Genialität der beiden Männer. Jederzeit hat der poetische Geist die Freiheit gehabt und geübt, seine Meinung, auch eine abfällige und verletzende, offen heraus zu sagen, wenn es nur in den Grenzen seiner eigenen Sphäre geschah. Man denke an die Satire, die ja immer als ein selbständiger Zweig der Poesie gegolten und in jeder Form sich wirksam erwiesen hat. Also kann ernstlich keine Einwendung gegen dieses Unternehmen sich richten, insofern es sich ganz auf poetischem Gebiete hielt, auch wenn nicht jedes einzelne der zahlreichen Epigramme, sowohl inhaltlich wie formell, mustergültig genannt werden darf. Man bedenke ferner, welch unendliche Mittelmäßigkeit auch bei gutem Willen sich damals breit machte und wieviel Täppisches und Hamisches vielfach über die beiden Dichter zutage geschleppt worden war. Und endlich stand ja jedem Angegriffenen jederzeit der Appell an die öffentliche Meinung frei, und sie mochten versuchen, wer das letzte Wort behalten würde. Denn hier heißt es: Der Genius ist sein eigener Richter und hat sein eigenes Recht.

An Gegengedichten hat es nicht gefehlt, Manso[1]) schrieb „Gegengeschenke an die Zudeltöche in Jena und Weimar", ein Prediger Jenisch in Berlin „Litterarische Spießruten", Friedrich Nicolai „Anhang zu Schillers Musenalmanach", andere einen „Mückenalmanach", eine „Schitade", oder Trogalien zur Verdammung der Xenien". Claudius citierte Urian und ließ ihn Nachricht geben von der neuesten Aufklärung. Gleim trat als alter Pelens und Campe mit eigenen Epigrammen dagegen auf u. s. f. Bei den meisten dieser Erwiderungen mußte dann freilich die Grobheit den Witz ersetzen. Aus allen sprach das peinliche Gefühl des Getroffenseins. Keiner hat vor dem Gerichtshofe der Geschichte mit seinem Appell etwas erreicht. Die beiden Dioskuren haben ihren Prozeß glänzend gewonnen. Sie hatten ihre Souveränetät auf dem Parnaß damit erklärt, und sie galten von nun an mit Recht als untrennbar verbunden.

Auch die Balladendichtung, welche Schiller um jene Zeit hauptsächlich beschäftigte, erscheint in gewissem Sinne gemeinschaftlich, indem durch jenen auch Goethe dazu angeregt wurde. „Klerus und Dora", obwohl es dieser Gattung nur uneigentlich zugerechnet werden kann, gehört dahin, dann folgte „die Braut von Korinth", welche am meisten an die Schiller'sche Weise mahnt, obwohl sie im Tone weit lyrischer ist. Ferner: „Gott und die Bajadere", „Zauberlehrling", „der Schatzgräber". Aber diese pathetische Ballade war Goethe doch weniger natürlich und er kehrte leicht zu dem an den Ton des Volksliedes anklingenden Stil zurück, in „Ritter Kurts Brautfahrt", „Junggesell und Mühlbach", „Edelknabe und Müllerin", „der Müllerin Verrat", „der Müllerin Reue", wie er denselben schon früher in „Erlkönig", der Fischer so meisterlich getroffen hatte. Diese letzten entstanden auf einer Schweizerreise des Jahres 1797, deren glänzendste Reliquie jedoch die prachtvolle Elegie „Euphrosyne" auf die jung verstorbene Schauspielerin Christiane Becker, geb. Neumann war.

Alle diese Dichtungen indes werden in Schatten gestellt durch die beiden köstlichen Früchte jener Zeit, welche zu den bedeutendsten Werken des Dichters zählen, sein Idyll „Hermann und Dorothea" (1799), und seinen Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre" 1795–96. Jenes führte die Idylle zu ihrer Höhe. Wenigstens diejenige Richtung, welche nach dem Aussterben der Schäferdichtung die noch allein mögliche Form derselben ist, die des verkleinerten Epos, die Darstellung einer einzelnen Begebenheit in dem Rahmen einer einfachen Handlung und ausgestattet mit dem vollkommenen Zauber einer genauen Detailmalerei. Voß' Anfänge erreichten hier ihre Vollendung, insofern Goethe mit dem Ausblick auf die trostlosen Wirkungen der französischen Revolution einen großen Hintergrund eröffnet, das kleine Bereich der Idylle wird hier erweitert und die bedeutendste Perspektive in einen großen Zusammenhang thut sich auf. Dadurch wird auch diese kleine Stadt mit ihrem goldenen Löwen vor ihrer Vereinzelung und dem Verkommen im Kleinstädtischen bewahrt. Im einzelnen ist mit einem echt epischen Behagen die Schilderung der urgesunden Verhältnisse mit den lebensvollen Gestalten der handelnden Personen in einer Sättigung des Kolorits und einem warmen Hauche echter Stimmung durchgeführt, daß die Dichtung durch die liebevolle Ausführung im einzelnen, wie die weite

[1]) 1759–1826 aus dem Gothaischen, Schulmann in Goerlitz und Breslau, wo er Rektor des Magdalenen-Gymnasiums war.

Rundschau eines großen Dichtergenius entrollt. Das deutsche Familienleben ist hier für alle Zeit ausgelebt. Jeder Charakter entwickelt sich in einer entsprechenden Stimmung und Rundung und der einfache Verlauf ist in lebendigster, spannendster Weise durchgeführt. Goethe nahm das Thatsächliche aus einem Berichte von der Auswanderung der protestantischen Salzburger im Jahre 1732, worin das Faktum so weitläufig beschrieben wird, wie es nun zu einem unvergänglichen Dasein in seiner Dichtung sich. Es ist unglaublich von einem Gleichmaß der Gestaltung, einer Harmonie der Komposition, daß selbst recht mißwollende Kritiker dieses Werk als eine tadellose Perle Goethe'schen Talentes gelten lassen, und einer der einsichtsvollsten Kunstrichter, Wilhelm von Humboldt, darin den Grundstand selbständiger umfassender Arbeit gefunden hat.

Der zweite Roman des Dichters „Wilhelm Meisters Lehrjahre", der erste wurde sein Werther, worin sich auch am Kern aus dem glücklichen Frankfurter Leben entfaltet, war schon vorher gedruckt worden. Die Komposition des Werkes kann trotzdem eine so lange Unterbrechung nicht zum Vorteil gereichen. Denn notwendig mußte der Dichter sich in einem Zeitraum von zwanzig Jahren mit einzelnes verlassen, oder wenigstens andre auszudenken sich gewöhnt haben, was abgesehen mit dem Entwurf der Dichtung so gar verwachsen war, um noch eine Änderung zuzulassen. Eine recht zweckdienliche Handlung also sucht man in Wilhelm Meister vergebens. Er kennt in sich nur loser zusammen. Aber er entschädigt durch den Reichtum der einzelnen, was die überragende Größe des Gedankens, sodaß er trotzdem zu den ersten Romanen aller Zeit gehört. Damals erschien er geradezu als eine Offenbarung größter dichterischer Kraft und wurde mit ungeteilter Bewunderung empfangen. Ja, die Romantiker wählten darnach diese Bezeichnung für ihre von so stattlicher Dichtergesellschaft. Vom Roman d. h. dem Romane schlechthin, vom Wilhelm Meister, leiten Friedrich Schlegel den Namen der Romantiker ab. Wie Goethe in seinem Werther das Zeitalter malde, den psychologischen Roman in Deutschland begründet hatte, so schuf er in Wilhelm Meister die Gattung des sozialen, des Bildungsromanes. Dann allerdings ist die Grundidee dieser Dichtung gerade die, die leitenden, tragenden Gedanken der Epoche in ihre Entwicklung auf ein reich begabtes Gemüt darzustellen, welches dann das Mittel findet, die hohe Bildung seines Geistes sich anzueignen. Dieser Prozeß idealer Aneignung vollzieht sich vor unsern Augen, und verläuft so, daß dem überschwenglichen Idealismus der vollbegeisterten Jugend die Versöhnung mit den realen Mächten und Verhältnissen folgt. In einem harmonischen Accord klingt aus, was in früheren Dichtungen, wie „Werther" und „Tasso" in einen tragischen Dissonanz verhallt war. Dort verzehrt sich der Genius selbst ganz, hier wird er zu herber Resignation verurteilt. In „Wilhelm Meister" rettet er den Sieg davon und findet seinen Frieden in dem Bunde aller Guten, in welchen der Held hineingeführt wird. Bis dahin hatte er gewissermaßen zwischen zwischengerafft, erst in der Liebe zu Marianne, die ihn mit Undank lohnt, und dann in dem Schauspielertreiben, dem er sich in die Arme wirft, und das ihn doch nicht sich selbst zurückgibt, weil es nur scheinbar die Versöhnung der Kunst mit dem Leben bietet. Denn jene stellt sich nicht von genug, nicht ohne Vermittlung mit den profanen Zwecken des letzteren her, deins bleibt nicht vor rohen Gefahren vollständ. Irrtümer bewahrt. Der Kontrast, welcher auf dem Schlosse des Grafen zwischen dieser Existenz und dem vornehmen Leben der Hochgestellten hervortritt und zunächst nur die Wirkung zu haben scheint, diese Kreise im vollen Besitz der freiesten geistigen Bildung darzustellen, schwindet bei der genauen Betrachtung der innern Hohlheit, die sich hinter der bloßen Form verbirgt, zu der Erkenntnis ab, daß damit doch der innerste Drang des Geistes nicht befriedigt werden kann. Und auch die schöne Seele, die sich zuletzt, über Lebensform einlebt, hat nicht das rechte Ziel erlangt, wenn sie sich in trübe, einseitige Mystik flüchtet. Erst in der wahren Vermittlung des Idealen und Realen der geistigen Ansprüche und der irdischen Pflichten, erscheint die Versöhnung gewonnen, welche zu innerer Befreiung und Befriedigung, zu einer echten Harmonie der Charakterbildung verhilft. Erst dadurch wird Wilhelm auch seinem Ziele entgegengeführt, das in seinem zweiten Namen sich ausdrückt. Daß er diesem Ziele genähert wird durch einen Geheimbund, der mit all den Zeichen einer echten Freimaurerloge ausgeschmückt erscheint, hat für uns etwas Fremdes, erklärt sich aber vollauf aus dem Sinne jener Zeit zu dem Ordenswesen. Auch daß die Kunst hier lediglich als dramatische gefaßt wird und dadurch die Beschränkung des Schauspielerberufs sich in der Dichtung über breit macht, wird uns erst begreiflich, wenn wir uns daran erinnern, daß von Gottsched her gerade

auf das Drama das künstlerische Interesse der Zeit sich zusammendrängte. Noch ein anderes bleibt uns fremd in der Dichtung, nämlich der Mangel an allen greifbaren Beziehungen auf die historischen und politischen Verhältnisse jener Epoche. Wir bekommen durch nichts einen so bestimmten Eindruck von dem wesentlich auf das Innere bezogenen Charakter der Zeit, wonach die Fülle der Ideen, der Empfindungen, des Gemüts, den ganzen Reichtum des Geistes ausmacht. Verständnis und Vorbereitung für das öffentliche Leben gehörte noch nicht zu den Resultaten höchster Bildung. Und ebenso schwebt der Roman auch ganz in der Luft, in allen Beziehungen zu dem äußerlich Lokalen. Eine Stadt, ein Schloß u. s. w. ist die ganze Bezeichnung, welche der Dichter für nötig hält. Keine nähere Andeutung, keine Ausmalung im einzelnen. Wir sehen, daß der Realismus, auf den die Dichtung ausgeht, doch noch einen sehr überschwenglichen Charakter trägt und keineswegs zu einem Anschluß an das wirkliche Leben führt. Indes kann keine auch noch so kurze Berührung mit diesem einzigen Werke vorübergehen an dem vollen Strom der Poesie, welcher das ganze Werk durchzieht. Eine ganze Fülle von Gestalten breitet sich vor uns aus, aber alle werden überragt von den beiden Erzeugnissen höchster dichterischer Kunst, dem Harfner und Mignon. Letztere besonders ist geradezu ein Unicum unserer gesamten Litteratur. Das Erwachen dieses Kindes zu sich selbst durch die Liebe und die Verklärung seines ganzen Wesens durch dieselbe bis zu einem Sich aufschwingen zur höchsten Reinheit und einem so sanften Ende ist in höchstem Grade bewundernswürdig, ein Gemälde von der schönsten Anmut und Zartheit. Und nun kommt dazu, daß sie mit dem düstern Harfner in einer so überraschenden Weise kontrastiert ist: daß sie an ihn durch ihr Geschick mit unlöslichen, wenn auch unheilvollen Fäden geknüpft ist, verrät sich erst später. Aber gerade dadurch drückt sie mit ihm zusammen den ernsten Gedanken einer unerbittlich strengen Nemesis aus. So enthüllt sich der Prozeß der sittlichen Läuterung Meisters an diesem Gegenbilde in ganzer Bedeutung. Beide schlagen gleichsam wie eine Begleitung den düstern, geheimnisvollen Grundton von dem unverbrüchlichen Walten der sittlichen Mächte dazu an. Auch wenn deshalb das Einzelne oft nur recht locker in Verbindung steht, und namentlich gegen das Ende hin sich eine gewisse Überhastung deutlich zu erkennen giebt, so offenbart sich doch in dem Ganzen eine wundervolle Totalität, eine ganz harmonische Entwicklung und ein staunenswürdiger Reichtum echt dichterischer Anschauung und Darstellung. Kein Wunder daher, daß dieser volle, fruchtbeschwerte Keim eine reiche Saat hervorlockte. Aber es verdient doch auch das eine Bemerkung, daß, wenn wir in den Kreisen der Romantik den Künstlerroman blühen sehen, der sich mit dem Anspruch seiner legitimen Abkunft von Meister brüstete, dieser Sproß trotzdem ein nicht echter Sohn desselben ist, denn für Wilhelm ist die Kunst, trotz seiner Beteiligung am Theater, doch nur Bildungsmittel, nicht Selbstzweck. Jedenfalls ist auch der Entwicklungsgang des Künstlers zum Wiederspiegeln der allgemein herrschenden Zeitströmungen kein geeigneter Boden, da dieselben in ihm eine ganz besondere Wendung nehmen und einer eigen gestimmten Auffassung begegnen. Vollendet war der Roman hiermit noch nicht. Er wies auf einen zweiten Teil, die Zeit der Bewährung, über sich hinaus und Goethe kündigte die Fortsetzung denn auch gleich an. Schade, daß noch mehr als zwanzig Jahre darüber hinziehen sollten, bis sie zur Ausführung gelangte, und dieses Produkt voller Manneskraft seine abschließende Ergänzung erst im höchsten Greisenalter fand.

Diese beiden Werke stellten Goethes dichterischen Ruf bei der großen Masse des gebildeten Publikums erst wieder her. Seitdem war er der mehr und mehr alles überstrahlende Heros der deutschen Litteratur, auch wenn er zunächst nur in untrennbarer Verbindung mit Schiller erschien. Von Wilhelm Meister, worin das Theaterwesen einen so breiten Raum einnimmt, kann der Blick auf Goethes Theaterleitung hinübergleiten. Er hatte diese seit 1791 übernommen und widmete ihr vorzugsweise seine Aufmerksamkeit und Kraft. Dieses währte bis zum Jahre 1817, wo er die Intendanz nach einem sehr ernsten Zerwürfnis mit dem Herzog, wegen des Auftretens des reisenden Schauspielvirtuosen Karstens mit seinem Pudel in dem „Hunde des Aubry", niederlegte. Goethe hatte diese Vorstellung für eine unerträgliche Entwürdigung der Bühne erklärt. Täglich wohnte er den Proben bei und auf diese Kunst übertrug er namentlich die aus Italien mitgebrachten klassischen Anschauungen: die Tragödie sollte in einer so ruhigen würdigen Weise zur Darstellung kommen, daß in jedem einzelnen Momente der Eindruck ein wahrhaft plastischer wäre. Alles Verzerrte, Leidenschaftliche war ausgeschlossen. Goethe wollte hauptsächlich nur durch die Deklamation wirken und die Gestikulation möglichst beschränken. Es lag darin ohne Frage etwas Einseitiges. Die Ruhe konnte auch

stark oder langweilig wurde. Neben dem Schauer der Not und der Tragik wollte sie auch ihr gutes Recht. Aber auf der andern Seite war diese Tendenz empfindsamer gegenüber der ungemachten Wildheit, in der man damals noch vermaschwiese der Shakespeare erkannte. Und es ging aus diesen Bestrebungen eine Kunstrichtung hervor, welche in Dora Wolf, Sophie Schröder u. s. w. ihren Anfang nahm, aber in den gewaltigen Namen Ifflands und Jünger bis in die Mitte unseres Jahrhunderts hineinreicht und für alle Zeit ein denkwürdiges Blatt in der Theatergeschichte bilden wird. Weder mit wundervollen Masken und glatte Kunstform werden vor dem erschütternden Elementarismus und der rohen Gemeinheit reißerei war man dabei über

Natürlich mußte das Theater, durch die Pflege eines solchen Mannes gehoben, eine immer größere Bedeutung für das geistige Leben gewinnen. Aber es stellte sich dann als Mangel an Repertoirestücken ein, für deren Abhilfe Goethe und Schiller allein nicht sorgen konnten. Jener am wenigsten, denn mit seiner dramatischen Produktion war er fast am Ende, wenn wir vom „Faust" absehen. Dieser aber nannte seine besondere Stellung zu Goethe schrieb nach jener Zeit nur noch eine Tragödie, „Die natürliche Tochter", 1804. Man kann sagen, es war gut, daß er zu keiner andern mehr kam, denn schon in dieser erwahrt man einen eigentümlich antikisierenden Zug, welcher derselben nicht zum Vorteile gereicht. Der Weg, den wir Schiller in seinen damaligen Dramen betreten sehen, wird auch von Goethe befolgt. Aus der lebensvollen Wahrheit seiner gesunden Naturtriebe und Realität erhebt er sich hier zu einer Verflüchtigung des Individuellen und Persönlichen in eine Region des Allgemeinen und Typischen. Er hielt dies für echt klassisch, mußte aber auch dadurch bemerken, wie die Voraussetzungen unseres Lebens uns von jener einfachen schlichten Welt der Antike trennen. So entbehrte das Werk voller Lebendigkeit und Wärme, das Elementarische der Gestalten kündigt sich schon in der ganz allgemeinen Titelbezeichnung der handelnden Personen an. Auch die Aufnahme in jener Zeit war kühl und meist ablehnend. Die Dichtung war zuerst auf eine Trilogie berechnet und sollte sich an die 1798 erschienenen Memoiren der Prinzessin Stephanie von Bourbon-Conti an. Es sollte zugleich ein Gesamtgemälde der Revolution und der durch sie veranlaßten socialen Umwälzungen werden. Aber es kam nicht über die Anfänge hinaus, indem es in diesem ersten Teile nur das Gewebe der Intrigue in den Kreisen des Hofes und der Aristokratie enthüllt, welchem Eugenie zum Opfer fällt, denn sie rettet sich durch ihre Verheiratung mit dem Gerichtsrat von Erosten, verzichtet aber auf die Würde ihrer fürstlichen Abkunft. Gerade dadurch wurde sie in dem Verlaufe der Dichtung dann als befähigt erscheinen sein, die Vermittelung zwischen den extremen Kreisen des Volkslebens anzubahnen. Aber es gelang Goethe nicht, den Inhalt so weit zu gestalten. Und ehe er noch weiter an einem großartigen, aber schief gerichteten Stoffe seltener Kraft verwendet, verzeiht man ihm sicher, daß er die Lücke der brauchbaren Theaterdichtungen durch Übersetzungen zu bereichern suchte. Er verfiel dabei seltsamerweise, aber wohl in einer gewissen Rücksichtnahme auf den Herzog, welcher die französische Dramatik ungern von der klassisch entarteten Bühne Goethes ganz verbannt sah, auf Voltaire. Er übertrug dessen „Mohamed" und „Tankred", indes nicht in der Weise einer bloßen Übersetzung, sondern in einer Umarbeitung, die inhaltlich und formell den Stücken zum Vorteil gereichte.

Ein hochst schmerzlicher Schlag für Goethe war Schillers Tod, 9 Mai 1805. Er stiftete ihm dann das herrliche Denkmal in seinem Epilog zu Schillers Glocke". Es war der einzige Mensch, mit dem er auf dem Fuße des Gleichen verkehrte, den er, obwohl auf ganz andern Gebiete und in anderer Richtung thätig, doch als ebenbürtigen Dichter anerkannte. Und nie wieder hat er mit diesem Gefühle der innern „Zusammengehörigkeit sich zu einem der späteren Kunstgefährten angeschlossen. Je weiter sein Leben fortschritt, desto vereinsamender ward seine Herrschaft in der deutschen Literatur. Aber es verlor doch die innere Fühlung mit den jüngern Dichtergeschlecht und aus sehr natürlichen Gründen. Denn wer nachwuchs, ging auf andern Wegen. Die Romantik brachte ihre Kreise mit. Man bewunderte mit aufrichtiger Hingebung seine Werke, aber die höchsten ernsten Ideen seiner Poesie galten nicht mehr als herrschende Gesetze. Allerdings hatte Schiller seine Anlässe für Goethe erfüllt. Er hatte durch sein Mahnen und Drängen auf eine Reihe der reichsten Werk Goethes einen wesentlichen Einfluß geübt und mit ihm im Verein die Gesetze des Dramas aufgestellt. Unmittelbar auf ihn wirken konnte er nicht. Jedenfalls hatte er ihn freilich durch seine Bemühungen um die Tragödie sogar zu dem Maßstab der natürlichen Tochter gedrängt. Aber

Goethe hatte dieses Werk, welches in seiner ursprünglich trilogischen Anlage als unmittelbares Konkurrenzwerk zu „Wallenstein" gedacht werden kann, wieder aufgegeben. Er hatte nun weder Treiben noch Mahnen mehr nötig; sein Leben verfloß ganz ruhig nach seinen immanenten Gesetzen und er war auch reich genug an Inhalt, um rastlos zu produzieren und welche Früchte noch zu zeitigen!

Zunächst treten wir seine Lebensarbeit, den „Faust", die tiefsinnigste und großartigste aller Dichtungen, welche in Deutschland entstanden sind, ein Weltwerk, eine Schöpfung, um die uns alle Nationen beneiden, um dessentwillen Goethe namentlich zu den leuchtendsten Gipfeln des Reiches der Geister für alle Zeit gehört. Diese Schöpfung entstand in ihren ersten Umrissen schon in Frankfurt. Aber sie war nicht, wie die andern großen Pläne, wieder in Vergessenheit geraten, sondern begleitete den Dichter seit der Zeit bis fast zu seinem letzten Atemzuge nach beinahe sechzig Jahren. „Faust" erschien zuerst als Fragment 1790, dann der erste Teil in seiner jetzigen Gestalt 1808, der zweite Teil vollendet 1831, erst nach des Dichters Tode. Die Länge der Zeit ließ natürlich den Stoff und die Darstellung vielfacher Wandlung unterliegen. Zuerst an die Puppenkomödie, welche Goethe die erste Anregung gab, sich dicht anlehnend, dann im Sinne des Sturmes und Dranges Gretchens Kindesmord in den Mittelpunkt schiebend, gewann Faust erst allmählich die Vertiefung und Vergeistigung, die uns jetzt so entzückt, bis er dann unter dem Einfluß des Alters in die symbolische Kunst mit eingetaucht mehr zum Träger ganzer Kunst- und Lebensanschauungen gemacht wurde und eine rein theatralische Wirkung kaum noch erstrebte. So ist er ein Bild der gesamten poetischen Entwicklung des Dichters selbst. Beginnend mit dem leidenschaftlichen Ansturm der Jugend dringt er zu der Höhe der dichterischen Intuition und offenbart den klaren Sinn einer freischaffenden Genialität, bis er dem Gesetze des allmählichen Absinkens der schöpferischen Kraft erliegend, wie ein zum Meere sich erweiternder Strom daherflutend alle Beziehungen aufzunehmen und zu verwerten trachtet, aber auch in dieser eigenen Fülle sich verliert und die volle Sicherheit der höchsten Anschauungen durch die nur andeutende Symbolik zu ersetzen versucht. So ist die volle Entfaltung des Dichtergeistes in dem ersten Teil zu finden, und an den denkt man vorzugsweise, wenn man den Faust preist, das hohe Lied von des Menschen Wollen, Verfehlen, Schuld und Sühne.

Der Mensch in dem Vollgefühl seines geistigen Vermögens, aufstrebend zur Gottgleichheit, zum Durchdringen aller Erkenntnis, zum Fassen der höchsten Idealität als eines wirklichen Realen, nicht nur mehr im Denken, sondern im wesenhaften Anschauen, im eigenen geistigen Besitz: das ist Faust in seiner ursprünglichen Erscheinung. So war Goethe in jener Prometheus-Periode in Frankfurt. Das Erfliegen dieser Höhe ist dem Menschen versagt, weil seine Endlichkeit ihm eine unübersteigliche Schranke setzt. Das Ewige kann nicht des irdischen Menschen werden. Und in diesem nur ideellen Streben, welchem die Erfüllung stets fehlt, liegt etwas Erschöpfendes, Ausleerendes, Faust selbst ergreift die Phiole mit dem Gift. Er wird dem Leben durch die süßen Klänge des Ostergesanges wiedergeschenkt, verzehrt sich aber in tiefer Melancholie. Und in diesem Gefühle der innern Unbefriedigtheit, in dieser schauerlichen Empfindung des vergeblichen Strebens, der ewigen, unvermeidlichen Täuschung aller Hoffnung erwacht die lang zurückgedrängte Sinnlichkeit. Auch diese ist doch ein echter Bestandteil unsers Wesens und darf nicht ungestraft verachtet werden. So verfällt Faust dem sinnlichen Genuß und hierin liegt sein Fall. Böse wird er, weil er den Mächten des höhern Lebens entsagt und Betäubung seines endlosen Dranges in der Befriedigung seiner Lüste sucht. Ihn ekelt zwar des rohen Treibens der bloßen physischen Lustigkeit, wie sie die Studenten in Auerbachs Keller üben. Aber die Liebe erfüllt sein Herz mit ganz ungeahnten Wonnen, die Liebe zu Gretchen; eine Liebe, die nicht bloß sinnlich zu denken ist, die Faustens Herz wirklich erfüllt. Sie muß aber doch zum Verderben führen, weil sein zerrütteter Sinn des alten Flugs der Idealität nicht mehr fähig ist. Nicht umsonst ist Faust in der Hexenküche wieder zu frischer Jugendlichkeit erneuert. Und der wüste Tumel der Walpurgisnacht deutet auf die stürmische Kraft seines Empfindens. So versinnlicht sein Weg den alten Fluch der menschlichen Natur, welche leider zwei Seelen in der einen Brust zusammenschließt, in seiner grausamen zerstörenden Härte. Mit welcher Sicherheit psychologischen Scharfsinnes ist das im einzelnen dargelegt, jede Seite deutlich enthüllt, jede Stufe des Prozesses sicher hervorgehoben. Und wieder mit wie geringen Mitteln erreicht der Dichter auch hier sein Ziel. Wenige Personen, aber diese mit großartiger Kunst gezeichnet und in einer Fülle poetischen Lebens, wie einem

hohen Schwung der Sprache vorgeführt. Auch diese verschmäht künstliche Stelzen. Es ist in den meisten Partien des ersten Teils der alte Knittelvers in freier Behandlung. Neben Faust steht das herrliche Mädchenbild Gretchen und dann Mephistopheles, von allen Versuchen, das Böse dichterisch zu personifizieren, der genialste, der Spötter, die ewige Ironie. Auf diese Gestalt hat wohl Merck in Darmstadt, aber wahrscheinlich auch Herders Persönlichkeit mit der herben Dissonanz seines Wesens und der schroffen Weise seines Verhaltens Goethe gegenüber eingewirkt. Vor allen Dingen aber sind zahlreiche Bestandteile von des Dichters eigenem Sein auch dahinein verlegt. Es ist derselbe Kontrast der Charaktere, welcher Goethes Dichtungen oft durchzieht, die Darstellung des eigenen Seins in zwei Gestalten, der Gegensatz der genialen Unmittelbarkeit mit der kühlen Selbstbeobachtung und der reflektierenden Selbstzersetzung, der sich darin ausdrückt. Und so erklärt sich die persönliche Greifbarkeit, das Gegenständliche des Charakters, welches nicht aus dem bloßen Nachzeichnen fremder Konturen erwachsen könnte. Aber der Kern seines Wesens liegt eben darin, daß nicht das Böse der That hier zur Darstellung kommt, sondern gemäß der ideellen Grundlage der ganzen Dichtung das Böse als Ideelles, als überlegene, reflektierte Klugheit, welche in ihren Sarkasmen mit Behagen den Stachel der Vernichtung in die Seele treibt.

Daß mit dem ersten Teile die Dichtung nicht zu Ende sein konnte, war klar. Das Volksstück mochte dem Volksbuch entsprechend Faust schließlich vom Teufel holen und mit dem Gehirn des Zerschellten die Wände bespritzen lassen. Die moderne Dichtung konnte nicht mit diesem Siege des Bösen endigen. Das Wort des Prologs:

Der gute Mensch in seinem dunklen Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt

mußte zur Wahrheit werden. Der Weg der Rettung war angezeigt. War die schlechte Realität des Menschlichen Siegerin über die höchste Idealität geworden, so mußte diese schließlich jene wieder zu bändigen vermögen und ihre Herrschaft antreten. Der Weg, welchen Goethe wählte, war anders. Durch die Arbeit für die Menschheit, das segensreiche Bemühen, welches dem Strande des Meeres weite Flächen abgewinnt und da, wo bisher nur öde, triste Strecken sich ausdehnten, üppige Fluren und eine sichere Heimstätte des Menschen entstehen läßt, wird Fausts Frevel gesühnt. In dem Momente, wo er in dem Vollgefühle seiner Erfolge dieses Glückes sich bewußt wird und obgleich erblindet durch den Hauch der Sorge, zum Augenblicke sagt: Verweile doch, du bist so schön, hat der Teufel formell das Recht, den Pakt als erfüllt zu betrachten und Faust in Anspruch zu nehmen. Aber ihm verfällt doch bloß das Irdische, Vergängliche. Das Unsterbliche ist rein geworden durch die That. Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen, lautet der Engelgesang. So geht er durch die Kreise des himmlischen Empyreums hinein bis zur Büßerin Gretchen, dem ewig Weiblichen, das ihn hinangezogen. Es liegt in diesem Ausgange, so großartig er auch sein mag, etwas, was dem Anfange nicht entspricht. Es ist ein Übergang aus dem nur ideellen Gebiete auf das reale geschehen. Die That bietet nicht eigentlich die Lösung jenes Konfliktes, der Fausts Seele zerrieb. Sie kann die Folge einer innern Umwandlung sein, aber ist nicht diese selbst. Jene hätte man verlangt zu sehen und würde sie eher finden, wenn Faust als geistiger Beglücker, Lehrer der Menschheit, etwa als Religionsstifter gewirkt hätte. Es erklärt sich aus dem Zunehmen der praktischen Gesichtspunkte, der mehr prosaischen Anschauung in Goethe. Das Problem ist aber damit nicht völlig gelöst und wird wohl seiner Lösung ewig harren müssen. In dem zweiten Teil des Faust tritt in gewissem Sinne das eigentlich Totale des Volksbuchs mehr hervor. Wir finden einen Kaiser, den man als einen idealisierten Maximilian sich denken mag, ferner Helena hineinverwoben, welche in jenem eine so große Rolle spielt. Aber der Dichter hat nicht mehr die plastische Kraft, diese Gestalten selbständig zu bilden. Überall hängt sich der Begriff, der Gedanke daran, und so erscheinen diese Personen nur allegorisch wirkend. Dies gilt besonders von Helena, die als Idee der Antike erscheint und mit dem philosophischen Idealismus der neuern Zeit, Faust, die Ehe schließt, aus der die Romantik, Euphorion Lord Byron, hervorgeht, so daß sich hier ganze Reihen kunstgeschichtlicher Anschauung hineindrängen, wie es auch sonst an litterarischen und wissenschaftlichen Anspielungen nicht fehlt. Die klassische Walpurgisnacht, das Gegenbild der des ersten Teils, dient auch ästhetischem Interesse. Die Erscheinung der Schönheit des reinen Begriffs in Galathea, an deren Wagen der Homunculus die Retorte zerschellt und seine Freiheit erhält, ist symbolisch echt und tief, aber nicht mehr plastisch. Diesem Charakter der

Dichtung entsprechend tritt auch Novalis hier mehr zurück, in manchen Partien der Dichtung völlig. Der Konflikt in dem Herzen des Dichters ist im wesentlichen gelöst, seit er den bewußten Weg der Hinauswendung aus dem innern Kampfe in das Gebiet des Äußern zu bewerkstelligen gelernt hat und das unbefriedigte Genießen gleichsam nicht mehr in ihm bestandig auf der Lauer liegt und mit fantastischem Hervorlachen die ernsten Anläufe zum höchsten Idealismus nicht mehr überwacht. Mit diesem Absterben der Anschauung, diesem gelassenen Sich-mit-sich-Zufrieden-geben, dieser Neigung, die Tiefe poetischer Anschauung mehr in äußerm Reichtum des Gedankens zu suchen und das Bedeutende gleichsam durch das Bedeutsame zu ersetzen, verbindet sich nun auch das Sinken des Tones. Deutlich setzt sich ein zunehmender Mangel an der Plastik der Sprache. In Wortbildungen, welche im ersten Teile von einem unendlichen Reize sind und die Phantasie bei jeder Stimmung auf das schönste wieder sprachen, werden Abirren, schwindelt. Ja kann der zweite Teil zwar für einen Adrianer immer noch ein unnachahmliches Werk genannt werden, aber er kommt dem ersten nicht gleich. Es ist ein entschiedener Abstand zwischen beiden vorhanden, in Auffassung, Durchführung und äußerer Haltung.

Wir sind mit dem zweiten Teile des Faust allerdings ganz an das Ende des Goetheschen Lebens gelangt. Aber es lag zwischen dem ersten und diesem noch ein Raum von 25 Jahren, und wie vieles Material sich hierin noch zusammen. Zunächst ein dritter Roman „Die Wahlverwandtschaften" (1809), einer der am meisten gelobten Werke unseres Dichters. Freilich bezieht sich das nur auf den Inhalt. Denn inbezug auf die Komposition sowohl als auf die wunderbare Behandlung der Sprache steht dieses Werk so ausgezeichnet da, daß auch der Tadel niemals anders als mit der höchsten Anerkennung davon reden könnte. Dadurch ist nun das Werk ästhetisch vollständig gerettet. Aber auch ethisch ist es nicht verwerflich. Anordnung steht es auf dem Boden der naturwissenschaftlichen Forschungen Goethes, und es ist nicht unbegründet, wenn man den Titel, der aus der Chemie stammt, in seinem naturwissenschaftlichen Sinne auf das ethisch Gebiet übertragen fand. Und dann schien man einiges Recht zu haben, die Forderung des Handelns, die Verantwortlichkeit der Willensentscheidung in Anspruch zu nehmen. Indes hat Goethe der Verwirrung der Charaktere, dem Übermaße der Leidenschaft doch niemals das Wort geredet. Er ist weit davon entfernt, seine Personen uns als Vorbilder des Handelns zu empfehlen. Im Gegenteil muß man nachdrücklich darauf hinweisen, daß das tragische Ende, zu dem das Buch uns führt, deutlich beweist, wie Goethe der Gewalt des Sittengesetzes nichts von seiner Majestät rauben wollte. Er schildert uns in der sich kreuzenden Leidenschaft Charlottens und des Hauptmanns, Eduards und Ottiliens, das Wachsen und Entstehen von Empfindungen und Trieben, die gerade in der vorliegenden Situation so leicht denkbar sind, aber er zeigt, daß Untergang und Vernichtung, äußere wie innere, die Folge sind, wenn man der Leidenschaft des Herzens jede Schranke fortnimmt. Der Dichter ist damit zugleich ein echter Sittenlehrer, nur in echt künstlerischer Weise und in einer ruhigen Objektivität, wie sie gerade Goethe eigen war und wie er sie mit solcher Sicherheit zu handhaben wußte, die das eigene Urteil gleichsam suspendiert, aber nicht beseitigt. Auch hier wirken persönliche Motive mit. In Minna Herzlieb, einer Verwandten des von Goethe gern besuchten Frommannschen Hauses in Jena, für die er warme Neigung hegte und die er auch in seinen Sonetten besang, erblicken wir das Urbild der Ottilie. Sie bildet den Mittelpunkt der ganzen Dichtung und gehört zu den berühmten Frauengestalten der Goetheschen Poesie. Sie trägt freilich andere Charakterzüge als die Gretchen und Klärchen, und ist nicht in dem Maße wie diese ein Naturkind. Ja, neben Charlottens reiner Hoheit zeigt sie sich in minder günstigem Lichte. Es war auch dieselbe Zeit, in der sich die Bekanntschaft mit Bettina knüpfte, welche später und nicht ohne einiges Recht die Sonette auch auf sich beziehen zu können meinte und sie demzufolge auch in ihren „Briefwechsel Goethes mit einem Kinde" verwebte. Doch waren nur die allgemeinen Umrisse des Charakters selbst in dem Roman verwertet. Die ganze Handlung ist frei erfunden und durchgeführt. Und mag nun auch sittenstrenger Zelotismus sich mit Vorliebe an dieses eigentümliche Werk anklammern, wer Sinn hat für ästhetische Behandlung und die Anschauung von dem thatsächlichen Vorgang ablösen kann, also eines reinen Kunstgenusses fähig ist, der wird die „Wahlverwandtschaften" in ihrem hohen Werte wohl zu schätzen wissen.

Goethe warf sich dann zunächst mit ausschließlichem Eifer auf die Darstellung seiner „Jugendjahre", in „Aus meinem Leben, Wahrheit und Dichtung" (1811). Er wählte ab

sichtlich diese Bezeichnung, um sich für die Darstellung ganz freie Hand zu halten. Es ist nachher manches Irrtums im einzelnen geziehen und überführt worden, aber damit hat die Bedeutung dieser wundervollen Memoiren nicht beeinträchtigt werden können. Nicht auf die Richtigkeit dieser oder jener einzelnen Thatsache kam es dabei an, sondern auf die Darlegung des Wachsens und Werdens eines wunderbar organisierten Menschengeistes. In die Entwicklung aus den Anfängen eines schlichten Daseins zu immer freierm selbständigem Leben werden wir eingeführt, sehen, wie er seiner gewiß wird, wie er aus der Fülle der von außen zuströmenden Eindrücke das ihm Zuträgliche ausscheidet, das Ungehörige zurückweist, wie er sich im Urteil zu Menschen und Zuständen stellt, welche ihn umgeben. Und dies alles ruht auf einem mit behaglicher Breite geschilderten Detail, auf einer Unzahl kleiner persönlicher Züge und in einer Sprache, welche die höchste Anschaulichkeit mit einer bewundernswürdigen Sicherheit für das Zutreffende, den eigentlichen Ausdruck verbindet und ihn in voller Meisterschaft der Sprachbeherrschung und Bildung zeigt. So schuf er sich darin ein unsterbliches Denkmal seines eigenen Jugendlebens. Es ist eine wirklich klassische Selbstbiographie. Jedes unnütze Bloßstellen der eigenen Sünde, woran so viele ähnliche Werke kranken, wenn der Verfasser mit seiner irdischen Mangelhaftigkeit doch förmlich kokettiert, ist ebenso glücklich vermieden, wie eine ebenso widerwärtige Selbstverherrlichung. Allerdings hat Goethe nicht alle Verhältnisse mit der eingehenden Klarheit berührt, welche dem Biographen wünschenswert ist. Sein Verhältnis zu Friederike z. B. stellt sich Wahrheit und Dichtung anders, als es die genauere Forschung erwiesen. Aber der Eindruck leidet nicht darunter, ein mittlerer Ton der Wahrheit ist doch innegehalten und man wird Goethe nicht oberflächliche Beschönigungssucht zeihen dürfen. Dergleichen Freiheiten deckt schon der Titel, und mehr das Was als das Wie der einzelnen Begebenheiten war ihm die Hauptsache. Die Memoiren brechen leider, aber leicht erklärlicherweise mit seiner Übersiedelung nach Weimar ab. Denn er konnte nicht die fürstlichen Personen, zu denen er in so vertraute Beziehungen getreten war, mit derselben Ruhe und Freiheit darstellen. Hier wäre sein Bericht durch äußere Schranken gehemmt worden, und es war gut, daß er lieber ein Ende machte, anstatt den Ton durch eine wesentliche Umstimmung weniger anziehend und lebenswarm werden zu lassen. So schlossen sich nur noch als Fortsetzungen an: Die italienische Reise und „Die Kampagne in Frankreich" (1822). Die erste 1814–16 mit dem Motto: „Auch ich in Arkadien" gibt keinen vollen Abdruck mehr von dem Glück, das Goethe auf dieser Reise empfunden hatte, trotz alles Reichtums poetischer Stimmung, die sich darin ausbreitet, und der Menge wertvoller Beobachtungen, welche darin niedergelegt sind. Es ist durch alles dieses eines der unvergänglichen Bücher über Italien. Aber gerade die Zustände, welche Goethe dort durchlebte, konnten nach dem Gedächtnis aus einer mehr als zwanzigjährigen Entfernung nicht mehr zurückgezaubert werden. Man muß hier mehr als sonst vieles von dichterischem Gefühle hineinlegen, zwischen den Zeilen lesen, will man sich ganz in des Dichters Seele hineinversetzen. Wenn die eigene Darstellung seines Lebens auch nicht weiter von ihm selbst geführt wurde, so gab er doch eine Grundlage seiner künftigen Biographie in den regelmäßig fortgeführten „Tages- und Jahresheften", worin die einzelnen Begebenheiten ganz kurz aufgezeichnet wurden.

Die Befreiungskriege hatten auf Goethe keine unmittelbare Wirkung. Er hielt selbst seinen Sohn von dem Eintritt in das Heer zurück. Er glaubte nicht an einen Erfolg derselben. Teils durch die persönliche Berührung mit Napoleon am 2. Oktober 1808 zu Erfurt, teils durch die Beobachtung der ganzen Zeitverhältnisse hatte er den Eindruck der überwältigenden Macht jenes Mannes gewonnen, und seine olympischen Ruhe blieben die unmittelbaren Bewegungen der Zeit fremd. In seine Dichtung drang darum kein kriegerischer Ton ein, und als er zu einem Festspiel zur Feier des Sieges von Leipzig von Berlin aus aufgefordert wurde, da schuf er jenes klassisch allegorische Stück „Des Epimenides Erwachen" 1815, welches in seiner antik symbolischen Haltung der Größe des Momentes nicht entsprach und dem Dichter keinen hohen Beifall zu erwecken vermochte. Es soll damit nicht gesagt sein, daß Goethe nicht auch seinen Patriotismus gehabt habe. Aber die unmittelbaren Eindrücke seiner Zeit waren nicht mehr stark genug, um seine ruhig sich ziehende Anschauung bedeutend zu beeinflussen. Und diese sich immer mehr ausbreitend und jede Anregung verwertend leitete den Dichter immer entschiedener hinaus über die Grenzen des nur Nationalen zu einem wahrhaften Kosmopolitismus, wie er denn ja auch nichts mehr von einer Nationallitteratur, sondern nur noch von einer Weltlitteratur erwartete. Diese sollte alle poetischen Anregungen in sich verschmelzen, die Grenzen der einzelnen Völker verwischen und eine allgemeine poetische

Stimmung wie Empfänglichkeit voraussetzen und wecken. So finden wir ihn gerade in jener Zeit in unmittelbarer Beschäftigung mit dem Orient, dem er sich durch das Studium einer ganzen Reihe von Büchern annäherte und dessen Eindrücke er in der Sammlung „Der westöstliche Diwan" 1819 niederlegte. Eine ausführliche Abhandlung von der orientalischen Poesie schloß er daran. Er regte damit die Nachdichtung orientalischer Dichtung an, welche in Rückert und Platen hervortrat. Aber er hat sich nicht in eine ängstliche Nachahmung verloren, sondern nur die großen Grundzüge jener Poesie, den religiösen weitherzigen Pantheismus, die milde beruhigte Lebensweisheit, die behagliche Sinnlichkeit festgehalten. In der Ausfüllung dieses Rahmens hat er ganz frei und selbständig gewirkt. Wenn man erwägt, daß er damals den Siebzigern nahe war, erstaunt man über die noch so ergiebig fließende Quelle echter Lyrik und frischer Didaktik in des Dichters Herzen. In der Mannigfaltigkeit seiner Schöpfungen konnte er es wahrlich noch mit jeder jungen dichterischen Kraft aufnehmen und die Einwirkung des Alters zeigt sich nur als eine allmähliche und nicht alle Seiten seines Wesens gleichmäßig beeinflußende. Der neuern Zeit war es vorbehalten, einige der reizendsten Blüten dieses reichen Kranzes als ein Lehngut nachzuweisen. „Was bedeutet die Bewegung" sowohl als: „Ach, um deine feuchten Schwingen", sind nicht von Hatem (Goethe), sondern von der wirklichen Suleika, in deren Buch sie hier aufgenommen sind, nämlich von Marianne von Willemer, der jungen Frau eines Frankfurter Patriziers, mit dem Goethe bekannt war. Er stand mit ihr in einem nahen Freundschaftsverhältnis, das von seiner Seite keine leidenschaftliche Färbung erhielt, aber ihm eine Reihe höchst anmutiger Eindrücke hinterließ, die sich in den Gedichten jenes Buches wiederspiegelten.

Noch ein Werk folgte diesen orientalischen Nachbildungen, der Abschluß des Wilhelm Meister in den „Wanderjahren, oder die Entsagenden", 1821. Hierin sollte sich der Held in der Bildung, welche er erreicht, in der freien Menschheit, wozu er gelangte, bewähren. Schade, daß dieser Abschluß in so späte Zeit fiel, erst 1829 vollendet wurde. Denn dadurch kam es, daß die Einheitlichkeit des Buches gänzlich aufgehoben und die Erzählung eigentlich nur noch als ein Faden erscheint, an dem alles das aufgereiht wurde, was noch nicht von Goethe gesagt war, daher von zusammenhängend fortschreitender Handlung wenig Spuren. Eine Reihe von Personen tritt auf, aber sie bleiben dem Leser zum großen Teil fremd und man nimmt kein lebhaftes Interesse an ihnen. Man fühlt sich fast nicht mehr sicher darüber, wie weit es dem Dichter selbst noch Ernst damit ist und ob sie sich nicht plötzlich und unvermutet in irgend eine poetische oder wissenschaftliche oder was sonst für eine Abstraktion verflüchtigen. Und dazu nun diese Masse von kleinen Erzählungen: „Die neue Melusine", „Das nußbraune Mädchen", „Der graue Mann" ꝛc., dieses Füllsel aus allen Perioden und des buntesten Inhalts, welches zu wiederholtenmalen unter dem Titel „Aus Makariens Archiv" dazwischengeschoben wird. Und wie verderben nicht die ausführliche Erörterung über die Garnbereitung in den Alpenthälern, die breite Schilderung der pädagogischen Provinz mit ihrer sonderbaren Betonung des Symbolischen für die Kunst der Erziehung, die umfassende Erörterung der Gletschertheorie einen wirklichen Genuß an der Lektüre. Ganz abgesehen von dem in lauter Verschnörkelung und Verzopfung versteinerten Stil mit seiner höfisch-kanzleimäßigen, oder tintlgeschäftlichen Haltung, seinen schwerfälligen Partizipialkonstruktionen. Dagegen erscheint die Sprache des zweiten Teils des Faust immer noch frei und schwungvoll und es ist erfreulich, daß dieser des Dichters Schwanenlied war und nicht jener Roman, dem man wohl noch das Interesse der Pietät, aber nicht mehr das der Liebe zuzuwenden vermag.

Es ist in dem Vorstehenden versucht, die wichtigsten Erscheinungen des dichterischen Lebens und Wirkens unseres größten Dichters zu überblicken.

Sein äußeres Dasein zeigt in den spätern Jahren wenig Veränderung. Er lebte meist still und ruhig für sich weiter. Die in früherer Zeit unternommenen regelmäßigen Badereisen nach Karlsbad unterblieben. 1823 besuchte er Marienbad und erlebte dort einen späten Liebesfrühling in seinem Verhältnis zu Ulrike von Levetzow. 1815 war er am Rhein und in Frankfurt. Der Kreis seiner Freunde und Jugendgenossen lichtete sich allmählich. Schon 1807 am 10. April war die Herzogin Amalie gestorben. Ihr hatte die Schlacht von Jena das Herz gebrochen. 1817 hatte sich sein Sohn mit Ottilie von Pogwisch vermählt, welche als treue Pflegerin seines Alters blieb. Neben Riemer, welcher früher Erzieher seines Sohnes gewesen und dann sein Privatsekretär geworden war, gehörte seit 1821 Eckermann, ein junger

Hannoveraner, den seine Begeisterung für den Dichter zu ihm getrieben hatte, zu seinem beständigen Umgange. Ihm verdanken wir die „Gespräche mit Goethe". 1825 feierte er auf besondere Veranstaltung des Großherzogs sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum, was Veranlassung zu vielen Auszeichnungen bot. Diesen seinen ältesten treuesten Freund verlor er am 16. Juni 1828, die Herzogin Luise am 14. Februar 1830. Aber diese schmerzlichen Verluste, wie auch der seines einzigen Sohnes im November 1830 konnten den Geist des Dichters, welcher schon von der Erde wie entrückt, nur noch in den Regionen der höchsten Interessen lebte, nicht dauernd verwirren. Er fand Ruhe und Sammlung bald wieder, gewiß, daß er ihnen in nicht ferner Zeit nachwandeln würde.

Es muß aber doch noch eines Zweiges seiner Thätigkeit gedacht werden, dem er viel Fleiß und Aufmerksamkeit geschenkt hat, nämlich seiner Kunststudien. Seine Bemühungen um die Litteratur sind in zahlreichen Aufsätzen betrachtender und kritischer Art niedergelegt. Diese erschienen in mancherlei Zeitschriften und wurden unter allgemeinen Bezeichnungen zusammengefaßt. Kein einziges bedeutenderes Werk der damaligen gesamten Dichtung des In- und Auslandes entging seiner Aufmerksamkeit. Mit allem setzte er sich auseinander und bildete sein immer treffendes und maßvolles Urteil darüber. Leidenschaftliche Unruhe verlernte er mehr und mehr. Jedes Produkt wurde als ein Exemplar der Gattung zunächst erfaßt und gewürdigt. Auch wo er ablehnte, geschah es in ruhiger, würdiger Weise. Die bildende Kunst stand seinem Interesse besonders nahe. Er widmete ihrem Dienste zwei Zeitschriften, „Die Propyläen", 1798–1800, drei Bände, und später „Über Kunst und Altertum" 1816–32 zu drei Heften jeder Jahrgang. Seine Teilnahme daran ging zusammen mit der Neigung zu eigenen künstlerischen Hervorbringungen. Er war auch für die Malerei nicht unbedeutend begabt und hat noch in Italien an dem eigenen Talent herumgearbeitet, immer hoffend, was freilich trügerisch war, zuletzt doch noch den Genius malerischen Schaffens in sich erwachen zu fühlen. Aber wenigstens blieb sein Sinn dafür lebhaft. In seinem Verkehr mit Tischbein und Moritz in Rom, mit dem letztern auch noch späterhin, und dann namentlich mit Heinrich Meyer aus Zürich, den man wohl sein künstlerisches Faktotum nennen kann, obgleich Goethe seine Begabung überschätzte, bildete er Urteil und Kenntnis. Er versuchte Sammlungen zu begründen, er veranstaltete Kunstausstellungen und stiftete Preisaufgaben, welche manchmal wunderbar genug gestellt waren. Es läßt sich in seiner Kunstanschauung eine ganze Entwicklung nachweisen. Er begann in jenem begeisterten Dithyrambus über das Münster zu Straßburg mit der poetischen Verklärung des gotischen Stils. Dann in der Zeit seiner klassischen Kunstrichtung und der Herausgabe der Propyläen ist er ausschließlicher Bewunderer des antiken Geschmackes und läßt die Schönheit nur in klassischen Formen gelten. Aber er kam davon teilweise wieder zurück. Namentlich durch seine freundschaftlichen Beziehungen zu den berühmten Kunstsammlern und -Kennern, den Gebrüdern Boisserée, Melchior und Sulpice (besonders dem letztern), welche in dem Studium der gotischen Baukunst, des Kölner Domes, und der altdeutschen Malerei ihre eigentliche Lebensaufgabe erblickten, ließ sich auch Goethe wieder den Idealen seiner Jugend nähern. Freilich stimmt er keine Jubelhymnen an. Aber er freut sich doch des Bedeutsamen, Innerlichen dieser Kunstrichtung. Für die romantische Schwärmerei jener genügt das nicht. Sie bedauern, den großen „Heiden" nicht völlig bekehren zu können. Wir aber erkennen darin das Gesetz seines gesamten Entwicklungsganges wieder, welches ihn dem Symbolischen, inhaltlich Vertieften sich immer mehr zukehren läßt. Freilich sprach er es noch 1824 aus, als er von seinem Fortschreiten zu einer Weltlitteratur redete, daß die Griechen der eigentliche Ausgangspunkt jeder Kunstbetrachtung sein müßten, alles übrige in der Poesie nur historisch zu betrachten sei. Indes war er über die Griechen damals selbst hinausgewachsen. Seine klassische Richtung trug ihre schönsten Früchte in den Werken der italienischen Reise. Sie gewinnt einen einseitig gesteigerten Charakter in der „natürlichen Tochter" und den kleinen dramatischen Arbeiten aus jener Zeit, wie „Paläophron und Neoterpe", „Pandora". Aber sie verliert bald die ausschließliche Geltung bei ihm wieder. Und so ist er denn unser wahrhaft großer klassischer Dichter, in dem er die Vertiefung in den Geist des Altertums doch nur als Ferment seiner ganzen innern Anschauung gelten läßt und demselben keine Alleingewalt zuweist. Darum hat seine Klassicität für uns nichts Verletzendes und Verwirrendes. Sie ist der Grundton eines durchaus harmonischen Accordes, der uns aus all seinem Schaffen entgegentönt. Er verdankt demselben jene beruhigte Klarheit, jene milde Größe, jenen ernsten, gewissenhaften Drang nach einer vollen totalen Erscheinung seines ganzen Seins, Denkens und Schaffens. Aber er

brachte uns stets Freud oder freundlich anregend, wo er sich treu gezeigt hat und nicht Jammer und Not folgt, was ihm unerhört, wenn es geschieht, schwer steht. Jene Einwirkung ist eine große, und mächtige auf die von seiner Nachwirkung noch lange nicht vorüber. Und so wird unterhalten durch die staunenswerte Vielseitigkeit seiner Interessen. Wie viele Stoffe bereichert er nicht! Allerdings war seine Universalität der Energie seines dichterischen Schaffens schaden. Man hat ihn im Verstand zu Shakespeare, als dem größten Dichter, den größten Schriftsteller genannt und damit ohne Frage den Unterschied richtig bezeichnet. An gewaltiger Kraft der dichterischen Gestaltung steht er dem Briten nach, aber während dieser doch nur ein Gebiet der Poesie ergründet, welches hatte Goethe nicht mit Meisterhand berührt und unvergängliche Früchte dem Leben abgewonnen! Und dazu diese Weite der geistigen Perspektive, diese Assimilationskraft, diese Aufnahme von Gedankeninhalten auf fast allen Gebieten wissenschaftlichen und künstlerischen Lebens. Er war der Meister auf der Weltbühne, ein Riese des Geistes, ein Dichter der Menschheit. Wer aus einer weiten Ferne den ganzen Verlauf des gesamten geistigen Lebens überblickt, der gewahrt vier alle andern überragenden leuchtend hohen Gipfel, indem sein Blick von Homer zu Dante, dann zu Shakespeare gleitet und zuletzt auf unserm Landsmanne haften bleibt!

Deutschland war verwaist, wenn man auf das Lebensende sieht, als dieser Mann nach einer Krankheit von wenigen Tagen am 22. März 1832 starb und am 26. März an der Seite seines dichterischen Freundes Karl August in der großherzoglichen Totengruft beigesetzt wurde.

Dort ruhte auch seit 1827 sein Freund und der einzige ihm ebenbürtige Dichtergenosse Friedrich Christoph Schiller. Er war geboren am 10. November 1759 in Marbach in Württemberg. Sein Vater Johann Kaspar war ursprünglich Bader gewesen, dann in den österreichischen Erbfolgekriegen Feldscher eines bayerischen Regimentes geworden und hatte sich nach dem Frieden von Aachen mit Elisabeth Dorothea Kodweiß aus Marbach verheiratet. Vier Kinder, drei Töchter und ein Sohn, unser Dichter, stammen aus dieser Ehe hervor, die in hohem patriarchalischen Wohlstande gelebt wurde, sodass der Vater allmählich zum Range eines Majors aufstieg. Der Vater kam im Jahre 1761 nach Lorch an der Rems als Werbeoffizier und dort trat der Sohn zum Teil in dem Hause des Predigers Moser, wodurch ihm eine so große Liebe zum geistlichen Stande eingeflößt wurde, daß er sich demselben zu widmen beschloß. Seit 1768 wohnte die Familie in Ludwigsburg, wo der Vater eine Baumschule anlegte, die ihn in herzogliche Dienste brachte. Der Herzog Karl Eugen hatte auf der Solitude bei Ludwigsburg 1771 eine Erziehungsanstalt, die Karlsschule, gegründet und wünschte die Söhne seiner Offiziere derselben anvertraut zu sehen. So kam auch Schillers Sohn trotz unüberwindlichen Widerstrebens seinem und mußte sich entschließen, die theologische Laufbahn, welche er bis dahin festgehalten hatte, mit der juristischen zu vertauschen, denn die Karlsschule bildete zu jener nicht vor, sondern entließ das dem Tübinger Stift. Er wechselte aber später noch einmal und wählte die Medizin zum Berufe. Der Geist der Karlsschule war ein ganz militärischer. Die Eleven standen unter strenger Disziplin, welche indes die Jugend nur roh verwilderten Sitten aus der neuen deutschen Literatur nicht hindern konnte. So sind Klopstocks Messias von Schiller mit einer wachsenden Begierde gelesen und trieb ihn zu seinem Studium deutscher Tendenz. Ebenso werden die Jugendschriften Goethes und der jungen Stürmer und Dränger verschlungen. 1775 wurde die Schule zu einer herzoglichen Militärakademie erhoben, nach Stuttgart über. Die strenge äußerliche Disziplin war jedenfalls [illegible] weniger bedeutend und es war ein Glück, daß Schiller ihr nicht

länger anzugehören brauchte. Denn selbst sein freier Geist [illegible] dem Druck der äußern Zucht widerstanden haben. Am 14. Dezember 1780 wurde er aus der militärischen Pression entlassen und als Medicus ohne Portion in [illegible] in Stuttgart angestellt. Aber dieser Übergang aus der engen [illegible] fügung über sein Leben und seine Kräfte war seinem jungen Stolz unerträglich, als sein Beruf ihn nur wenig in Anspruch nahm. Davon zeugt [illegible] der Freundschaft mit der Frau Hauptmann Vischer, welche wahrscheinlich unter der Maske [illegible] ist, als auch manche Stücke der „Anthologie", 1782, welche er mit einigen Jugendfreunden herausgab, durch ihre unverhüllte Sinnlichkeit. Die Kindesmörderin", „Die Freude" sind aus derselben in seine Gedichte hinübergerettet. Die [illegible] Gedichte widmete er dem Schwäbischen Musenalmanach. Freilich erreichte diese Zeit früher als er es ahnte, ihr Ende. Und dazu gab er selbst Veranlassung durch seine erste große [illegible] Tat, „Die Räuber". Dieses gewaltige Kraftstück, die erste Probe des Schiller'schen Genius, war schon auf der Karlsschule seit 1777 entstanden. Es zeigt die höchste Steigerung der Sturm und Drangzeit, indem es alle andern Dichtungen dieser Periode überbietet nicht nur durch die Fruchtbarkeit der Phantasie, sondern vor allem durch eine meisterhafte Behandlung der dramatischen Führung und zugleich eine natürliche Begeisterung, welche der [illegible] Erzwungenheit vieler damaligen Dichtungen eine [illegible] Wärme des Herzens gegenüberstellte. Schiller hat dem Stücke in der zweiten Auflage eine Vignette mit einem steigenden Löwen und das Motto mitgegeben: [illegible] gegen die Tyrannen. Es wurde den Sinn dieses Ausspruches nicht von ferne erreichen, wollte man dabei nur an die staatliche Tyrannei des Herzogs Karl Eugen und seinesgleichen denken, so schwer sie auch auf dem Dichter gelastet. Nein, die Absicht greift weiter. Es ist ein lärmender Schlachtruf gegen die Tyrannei der Gesamtheit, gegen die des sozialen Zustandes, der Kultur, unter der wir alle mit leiden, wie wir sie alle mit ausüben, indem wir uns unter das Joch der Konvention, der Sitte, der gesellschaftlichen Formen, diese in weitestem Sinne genommen, beugen und das Alte von jedem verlangen. In den Räubern ist es speziell die Frage nach der Berechtigung des Majorates, welches in den Familien des Adels von solcher Bedeutung ist, an der sich der Konflikt entzündet. Es ist das aber nur der Haken, an den der ganze Groll gegen einen Zustand gehängt wird, welcher das uneingeschränkte Recht des Individuums auf Selbstbestimmung und freies Handeln nicht gelten läßt. Will man sich bloß auf den Standpunkt des letztern stellen, so hat man Grund, sich aufzulehnen und in einem stürmischen Anlauf [illegible] die Schranken niederzuschlagen, welche im Wege stehen. Die freie Ungebundenheit des einzelnen war ja der eigentliche Mittelpunkt des Strebens jener Zeit und trug wie allen Recht [illegible] bis jetzt eine selbständige Geltung noch nicht erlangt hatte. Darum wurde jede Dichtung Schillers zu einem Lieblingsstück jener Tage und es [illegible] sich den Enthusiasmus, mit dem einst Götz und Werther begrüßt waren. Deren Grundanschauungen scheint hier wieder, nur über die Grenze des einzelnen Geistes hinaus zu einem Kampf gegen die Gesellschaft und ihre Formen erweitert. Das Hinausziehen in die Wälder, die [illegible] Vergeudung der Kräfte des Räuberlebens, mit ihrem poetischen Programm, dem brausenden [illegible] [illegible] bald dem Lieblingsliede besonders der akademischen Jugend, wie frisch und poetisch macht [illegible] das alles. Wie erscheint es geweiht durch die Persönlichkeit dieses [illegible] edlen Räubers, welcher eine so bedenkliche Nachtseitenverwandtschaft [illegible] sollte, der mit solchem Bewußtsein den Bund mit dem Verbrechen schließt und doch wieder so weicher Träumerei fähig ist. Man darf hier nicht [illegible] Maßstab nehmen und wäre er noch so fein und biegsam. Es ist die ganze Freiheit des Jugendalters, um die es sich handelt, ein sorgloses ungestümes Ausbrechen eines idealen Kraftüberschusses, welches auf sich selbst und nur auf sich selbst steht, und zu dem Haß und Streit [illegible] [illegible] darstellende Knechtschaft unter Zucht und Herkommen in sich allein die Wage [illegible] Recht und

Umrichtung. In dem schließlichen Untergange des Räubers ist freilich die Majestät des Sittengesetzes gewahrt. Der Bund mit dem Verbrechen zieht seinen Diener als sein Opfer in die Verdammung hinab. Aber es ist doch gleichsam nur eine individuelle Buße. Es soll damit nicht das Urteil der Weltgeschichte ausgesprochen sein, welche diesen Gegensatz ja schon von den ältesten Zeiten als treibenden Keim in sich mit herumträgt, als ob die ganze Richtung damit verdammt wurde.

Die Räuber sind trotz dieses existentiellen Charakters ihrer Auffassung im einzelnen des Stoffes nicht ausschließliches Eigentum ihres Dichters. Es sind viele Züge der damaligen dramatischen Litteratur, selbst aus manchen wenig bekannten Stücken aufgenommen und verarbeitet. Aber diese fremden Zuthaten wußte Schiller doch mit der Einheit seines Geistes zu durchdringen und gleichsam in eine neue höhere Sphäre aufzunehmen. Im Detail machte sich nun freilich der unreife Sinn des Jünglings vielfach geltend. Spätere Überarbeitung mußte notwendig die ärgsten Auswüchse einschränken und ausscheiden. Aber es blieb genug davon

Schwäbischer

Musenalmanach

Auf das Jahr 1782.

Herausgegeben

von

Gotthold Friedrich Stäudlin.

Tübingen,

bei Johann Georg Cotta.

übrig, um uns vor der gewaltigen Keckheit dieses Dichterjünglings mit berechtigtem Staunen zu erfüllen. Welch ein Übermaß der Kraftentfaltung! Eine mezza voce kennt der Dichter nicht, die Leidenschaft tobt sich in stetem Fortissimo aus, das mit vollen Backen geblasen werden muß. Aus einer Derbheit geht es in die andere, kräftige Zoten scheinen Raubern wohl anzustehen, und der Ausrufungen, Verwünschungen, Flüche mit einer Heftigkeit hervorgestoßen, welche in sich selber zu ersticken scheint, ist kein Ende. Aber das bleibt doch die Hauptsache: die diese Fehler sind Fehler der Kraft, nicht des Mangels. Nicht einmal hat man den Eindruck eines Pygmäen, welcher voll Aufgeblasenheit auch einmal den Riesen spielen möchte, sondern hier glaubt man, daß der Dichter noch viel mehr zu sagen hätte, wenn er nur könnte. Er verliert nicht einmal den Atem, sondern in diesen Kraftlauten fühlt man die Urgesundheit der Lungen, die solche Töne hervorzubringen vermögen. Insofern war diese Tragödie trotz aller Abschwächlichkeit ein hoffnungsvolles Produkt. Hier hatte kein Raffinement einen Zauber ausgekünstelt, sondern ein Titan regte zum erstenmale die gewaltigen Glieder, der Geschicke und Manier noch lernen konnte. Der Aufbau der Handlung aber, die spannende Kunst der Entwicklung, welche hier schon zum erstenmale einen oft von dem Dichter gebrauchten Kunstgriff anwendet, daß er die Scenen wechselnd zwischen den beiden feindlichen Brüdern

teilt, das alles verrät den gebornen Dramatiker. Kein Wunder deshalb, daß die Dichtung, welche im Sommer 1781 erblühte und nicht lange nachher, am 13. Januar 1782, in Mannheim durch den dortigen Intendanten von Dalberg zur Aufführung gebracht wurde, ein ungeheures Aufsehen machte und dem Dichter einen bedeutenden Ruhm eintrug. Gerade sie aber drängte ihn auch von Stuttgart weg. Schiller hatte arglos in den Räubern den ehrlichen Schweizerkanton Graubünden als die hohe Schule der Spitzbuben bezeichnet. Zwei Deutsche, welche in diesem Lande die Stätte ihres Berufes gefunden, waren es, welche dafür den Dichter zur Rechenschaft zogen. Sie veranlaßten eine Denunciation bei dem Herzoge, welche diesen mit heftigem Zorn darüber, daß ein Dichter seines Landes einem ehrlichen Ländchen übel mitgespielt habe, erfüllte, und ihn bewog, diesem alle Schreiberei von Komödien und dergleichen zu verbieten. Schiller wagte die Bitte um Aufhebung dieses Verbots. Aber der Herzog antwortete darauf mit dem neuen, daß Schiller sich jedes Schreibens an ihn zu enthalten habe. Schiller war in Ungnade gefallen, und was diese bei solchem Fürsten bedeute, davon legte der unfern herüberwinkende Hohen-Asperg, auf dem Schubart noch schmachtete, ein redendes Zeugnis ab. Deshalb floh Schiller am 22. September 1782 aus Stuttgart und kam am 24. nach Mannheim.

Denn dorthin zog es ihn. In Dalberg sah er seinen Gönner, den Förderer seines Glückes. Er war schon im Mai dieses Jahres ohne Urlaub, was ihm einen vierzehntägigen scharfen Arrest zuzog, zu einer Wiederholung seiner Räuber dort gewesen. Nun durfte er um somehr auf günstige Aufnahme hoffen, als er ein zweites Trauerspiel mitbrachte, welches als ein jüngerer Bruder der Räuber gelten konnte. Es war dies „Fiesco", insofern bedeutsam, als Schiller hier zum erstenmal den Boden der Geschichte betrat und einen interessanten Stoff ergriff. Aber nicht jedesmal gelang selbst Schiller ein Stück wie die Räuber. Der Grundgedanke war derselbe, aber doch mit einer andern Wendung, welche von vornherein nicht günstig war. Der Übergang ins politische Gebiet, der Kampf gegen eine bestimmte Form des Staatswesens, machte den Konflikt zwar greifbarer, aber gab doch auch dem idealen Geist des Sturmes und Dranges eine Beimischung realer Motive, indem aus dem Weltstürmer der ehrgeizige politische Reformer, der Revolutionär wurde. So änderte sich die ganze Temperatur der Dichtung. Der Ehrgeiz, rein an sich betrachtet, hat niemals eine gewinnende und versöhnende Kraft, weil er im Egoismus wurzelt. Und da nun der ganze äußere Habitus des Stückes noch gewaltsamer, die Leidenschaft in Charakteren und Sprache noch heftiger war, und manche der handelnden Gestalten, wie besonders Dorias Neffe und die Julia Imperiali zu förmlichen Zerrbildern wurden, so liegt darin eine gewisse Entschuldigung dafür, daß die Dichtung keine günstige Aufnahme fand. An glänzenden Prachtstellen fehlte es freilich nicht. Der große Monolog Fiescos bei dem Blick auf das im Morgenglanz prangende Genua, worin das Erwachen des ehrgeizigen Herrschergelüstes so überzeugend hervortritt, ist von wundervoller Wirkung. Und eine Musterleistung war doch auch der Charakter des Muley, der Schurkenhaftigkeit mit einer gewissen Größe des Sinnes in durchaus origineller Weise verbindet. Dalberg wurde zu seiner Ablehnung noch durch einen Umstand bestimmt, der ihn nicht ehrt. Ein feiner und gewandter Hofmann hatte er keine Neigung, sich mit dem Dichter, der mit der Ungnade seines Fürsten belastet war, einzulassen, da er wohl wußte, daß sein eigener Herr Karl Theodor in München mit Karl Eugen auf freundschaftlichem Fuße stand. Für Schiller aber war, bei seiner völligen Mittellosigkeit, der Erfolg dieses Stückes eine Lebensfrage. Er war auf den Ertrag seiner Feder ausschließlich angewiesen und geriet durch diesen Fehlschlag in peinlichste Verlegenheit. Eine vorläufige Rettung bot ihm das freundliche Anerbieten seiner mütterlichen Freundin, der Frau von Wolzogen, auf ihrem Landgute Bauerbach bei Meiningen Zuflucht zu suchen. Er lebte dort vom Dezember 1782 bis Juli 1783, und was besonders wichtig war, er fand daselbst, wo er als halber Einsiedler lebte und nur gelegentlich mit dem Bibliothekar Reinwald aus Meiningen, seinem spätern Schwager, Gemahl seiner Schwester Christophine, verkehrte, Muße und Ruhe, eine neue Dichtung zu schreiben, welche seinem Leben eine neue Wendung zu geben berufen war. Dies war „Luise Millerin", wie sie anfangs hieß, „Kabale und Liebe", wie der Titel jetzt lautet. Diese Tragödie, welche Schiller von dort mitbrachte und Dalberg vorlegte, mußte diesen überzeugen, daß er ein einzigartiges Genie in dem Schöpfer dieses Werkes vor sich habe, denn „Kabale und Liebe" war zwar im ganzen aus demselben Holze geschnitten, wie seine beiden Vorläufer, aber es vertiefte die Grundidee zu einem mit höchster Kraft und Wahrheit ausgeführten

Zeitgenossen, und vermied in dem Maße, als es wahrer war, auch die gefährliche Überschwenglichkeit der beiden andern. Die Konzeption der Dichtung reicht noch in die Stuttgarter Zeit zurück, wo eine kleine Zeitungsnotiz dem Dichter das wesentliche Thema dieses Dramas zugeführt hatte. So war hier nicht ein grelles Zerrbild des gesellschaftlichen Konfliktes, nicht eine Illustration politischen Ehrgeizes geboten, sondern ein mit erschütternder Wahrheit entrolltes und mit unendlicher Lebenswärme erfülltes Bild von dem wirklichen Verhältnis der Stände zueinander, oder vielmehr von der empörenden Brutalität, womit die Bevorrechteten die recht- und schutzlose Masse des niedern Volkes zu ihren Zwecken mißbrauchten und ihrer Willkür unterwarfen. Solche Gestalten, wie den Präsidenten, wie den erbärmlichen und doch so tödlich tückischen Hofmarschall, die kannte jeder, jeder die Milford, diese fürstlichen Maitressen, die an dem Mark des Landes sogen und das Laster dadurch nicht adelten, daß es in den höchsten Kreisen der Gesellschaft offen zur Schau trat. Franziska von Hohenheim war freilich unendlich viel besser, ja ein wahrer Engel des Landes. Aber ihr Kostüm trug doch die Farbe der Dichtung. Kurz, es war jene schwüle gifterfüllte Atmosphäre, die damals auf jedem denkenden Menschen lastete. Und diese Welt, durch welche schon unheilverkündend die Vorahnung des schrecklichen Zusammenbruchs aller dieser Verhältnisse hindurchging, den wenige Jahre später die französische Revolution bewirkte, war hier in einem Drama dargestellt, dessen spannende Kraft und hinreißende Sicherheit des Aufbaus es den bedeutendsten Dramen unserer ganzen Litteratur anschließt. Immer noch überschwenglich und krankend an dem Zuviel des Pathos und der Leidenschaft schien es gegen die frühere doch bedeutend gemäßigt und taumelte nicht mehr so bedenklich an dem Rande der Phrase und rhetorischen Hohlheit hin. Dieses Werk mußte wahrhaft zündend wirken in einer Zeit, welche unter solchen Verhältnissen sich wand und seufzte, und die Darstellung am 15. März 1784 zu Mannheim war ein glänzender aber wohlverdienter Triumph für den Dichter, welcher dem Publikum für die ihm bereitete Ovation tief ergriffen seinen Dank aussprach.

Dalberg hatte ihn schon vorher festgemacht und ihn gegen das Versprechen, seine Tragödie aufzuführen und den Ertrag einer Vorstellung derselben nebst 300 Gulden Gehalt als Theaterdichter in Mannheim angestellt, wofür der Dichter jedes Jahr ein neues Drama verhieß. An Stoff fehlte es ihm nicht. Schon damals schwebte ihm „Maria Stuart“ vor und diese Erfolge liehen natürlich seiner Seele Flügel. Aber die Stelle selbst, auch nachdem sein Fixum auf 500 Gulden erhöht war, behagte ihm wenig. Seine Neigung zu Margarete Schwan, der Tochter des Buchhändlers, welcher ihm seine Stücke für ein geringes Honorar abnahm und ein schwunghaftes Geschäft damit betrieb, fand ihre Grenze an dem spekulativen Sinne des Vaters. Ihm schien die Stellung des Dichters noch zu wenig sicher und aussichtsreich. Schillers Lage blieb eine verwickelte und peinliche. Das Unternehmen einer Zeitschrift, der „Rheinischen Thalia“ 1784 f. brachte geringen Erfolg. Kränklichkeit befiel ihn infolge des ungesunden Klimas. Zwar kamen äußere Zeichen der Anerkennung. Er war nach einem Zusammentreffen mit Karl August von Weimar in Darmstadt von diesem zum Rat ernannt. Er geriet damals auch in eine leidenschaftliche Neigung zu Charlotte von Kalb, einer geistvollen Frau, welche durch schändliche Familienintriguen mit einem rohen Manne, einem Offizier, verheiratet war, an den sie kein Zug geistiger Sympathie band. Sie zog den jungen genialen Dichter ebenso an als sie von ihm gefesselt wurde. Aber anders, als bei dem Verhältnis Goethes zu Charlotte von Stein, war es hier Schiller, welcher einer Lösung ihrer Ehe zuzumuten einer neu mit ihm zu knüpfenden wehrte, sodaß er zwischen Begehren und Entsagen schwankend, Befriedigung nicht fand. Und so ward ihm Mannheim mehr und mehr verleidet und er hoffte durch jene Beziehung zum Herzog von Weimar dort eine andere Stellung begründen zu können.

Sehr erfreulich war für den durch Gunst und Liebe nicht in gleichem Grade wie Goethe Verwöhnten, eine aus reiner Bewunderung seiner dichterischen Leistungen hervorgegangene Sendung kleiner Gaben und freundschaftlicher Briefe von Körner, damals Konsistorialassessor in Dresden, seiner Braut und Schwägerin, welche ihn im Mai 1784 erreichte. Er ließ sie bis zum Dezember des Jahres unbeantwortet und man fühlt seinem Dankbrief die Verlegenheit an, welche er empfand, so lange undankbar erschienen zu sein. Daraus entstand denn jener Briefwechsel zwischen Körner und Schiller, worin wir eine der wichtigsten Quellen für die innere Welt des Dichters besitzen. Diese Verbindung beseitigte den Entschluß in ihm, seinen Wohnsitz nach Sachsen zu verlegen. Am 17. April 1785 kam er in Leipzig an und blieb zunächst dort,

sich in dem kleinen Dorf Gohlis einmietend. Am 1. Juli trat er mit Körner zusammen, welcher sich in der ganzen Größe seiner Freundschaft auch dadurch erwies, daß er den Dichter aus seiner peinlichen Verlegenheit befreite und ihm für ein Jahr jede Sorge für seine Existenz abnahm. Die glückliche befriedigte Stimmung, welche aus dem Gefühle von reinem ungeschminktem Wohlwollen umgeben zu sein, hervorging, fand zunächst ihren Ausdruck in dem glänzenden Hymnus auf die Freude, „Freude, schöner Götterfunken", welcher in Gohlis entstand. Auch ihm merkt man die Überschwenglichkeit eines noch in lebhafter Gärung befangenen Dichtergemütes an. Aber es liegt doch auch ein wesentlich positiver Gedanke darin. Nicht mehr ein bloßes titanenhaftes Ringen mit den düstern Mächten, welche auf das menschliche Schicksal verwirrend drücken, sondern ein Gefühl von der Wahrheit auch des Lebensglückes. Und dieser Geist einer innern Befreiung breitete sich denn auch über die nachte Tragödie aus, welche Schiller schon in Mannheim begonnen, in Gohlis fortgeführt hatte und bei Körners, zu denen er am 11. September 1785 übergesiedelt war, vollendete, den „Don Carlos".

Dieser Tragödie bezeichnet das Ende der Schillerschen Jugenddichtung und in sofern einen wichtigen Punkt seiner Entwicklung. Schon äußerlich drückt sich das aus. Es war das erste Drama, welches er in Versen schrieb, während er vorher als echter Stürmer und Dränger, wie jede Fessel, so auch die des gebundenen Wortes verschmäht hatte. Er wählte den fünffüßigen, reimlosen Jambus, welcher sich nach Lessings Vorgang durch ihn und Goethe als dramatischer Vers fest einbürgerte. Dieser Übergang in die poetische Form bedeutete mehr als einen bloß äußerlichen Fortschritt. Der Dichter spricht es selbst aus, wie ganz unmittelbar der Ton der Dichtung dadurch ein vornehmerer geworden, und so mancher kleine Zug der Motivierung und Ausführung, wie er in Prosa unbeanstandet mit durchgeschlüpft sei, in dem Verse seine Klippe gefunden und deshalb habe abgeändert werden müssen. Aber dies war es nicht allein, sondern der Geist war ein anderer. Die Tragödie hat manche Metamorphose durchgemacht. In ihrem ersten Entwurfe war sie auf eine neue Kraftdichtung angelegt. Zu den schrillen Kampfesrufen gegen die Tyrannei der Sitte, den politischen Zustand, die socialen Verhältnisse sollte sich hier ein weiterer gesellen, der nämlich gegen den religiösen Druck, ein heftiger Kampf gegen den Fanatismus. Dann war eine Familientragödie, innerhalb des spanischen Königshauses, ins Auge gefaßt. Jetzt meldete sich ein neuer Sinn, welcher sich von dem bloßen Kampf löste und ein mächtig befreiendes, weltüberwindendes Pathos einsetzte, in dem großartigen Accorde einer alles überwindenden Humanität. Karl Moor, Fiesco, Ferdinand und Luise, sie haben ja nichts als den Groll gegen das ungeheure Elend, dem sie erliegen. Sie kämpfen gegen Mächte, welche stärker sind als sie, und sie gehen zu Grunde, ohne daß an ihrem Grabe etwas anderes als ein drückendes Gefühl der schrecklichen Notwendigkeit des Weltlaufs händeringend zurückbliebe. Auch Posa, auch Don Carlos fallen, aber aus ihrer Gruft steigt triumphierend der Geist einer echten hohen Menschheit empor, welchen keine Barbarei eines wüsten Fanatismus übertönen und dämpfen kann. Das war der große Fortschritt, welcher sich hier ankündigte. Hier ist der Dichter nicht mehr nur Revolutionär. Er ist zugleich Prophet, wie es der echte Dichter sein soll. Don Carlos verleugnet seinen innern Zusammenhang mit jenen Jugenddramen nicht. Auch hier ist der Dichter noch viel zu sehr Enthusiast. Ein abstrakter Idealismus, d. h. ein solcher, welcher über die menschliche Natur hinausreicht, war der Grundfehler der meisten seiner frühern Gestalten. Keiner jener Helden fragte nach den Grenzen der Menschheit, sondern jeder stolzierte einher mit einem Dunstkreise

der Unendlichen umhüllt. Das ist auch hier noch nicht überwunden. Auch diese Apostel der Humanität sind noch abstrakte Gestalten, auch ihr Pathos bleibt noch viel zu sehr ein rhetorisches. Aber es war doch eine andere Tonart angeschlagen. Statt des bloßen Suchens ahnt man das Glück eines wirklichen Besitzes. Wenn hiernach Don Carlos sich als ein bedeutender Fortschritt darstellt, ist nach der Seite der dramatischen Ausgestaltung hin nicht eine gleich straffe und konzentrierte Haltung zu rühmen. In den Versen wogt die Sprache in breitem Flusse dahin und verlockt den Dichter oft zu verschwenderischer Redseligkeit. Die Scenen schwellen übermäßig an und des Schmuckes wird mehr, als ein schlichter Geschmack billigen mag. Bedenklicher noch kann es scheinen, daß die Zweiteilung oder Verdoppelung des Helden die Einheit der Handlung auf eine gefährliche Probe stellt. Der Marquis Posa ist erst im Verlaufe der Ausarbeitung hinzugekommen. Jene ersten Entwürfe zeigen ihn kaum. Ein Wagnis war es allerdings, neben dem Helden Carlos noch einen zweiten und zwar überlegenen zu stellen, und das, was durch jenen schon zur Sprache kam, noch einmal und mit verstärktem Relief zu sagen. Aber es ist ein glänzender Beweis für die Gestaltungskraft des Dichters, daß diese Verdoppelung des Helden doch keine Zerreißung des Stückes mit sich führte, sondern nichtsdestoweniger der einheitliche Charakter der Dichtung gewahrt blieb. Diese Wahrnehmung führt von selbst zu einer Würdigung der Kunst zu charakterisieren bei Schiller. Man darf nicht Naturwahrheit von ihm fordern. Viele seiner Gestalten schweben, das ist zuzugeben, über dem Boden. Die Bedingung ihrer Existenz aber einmal zugestanden, sind es doch meist volle ganze Figuren, und jede mit genau so viel individuellen Zügen ausgestattet, daß man sie mit Sicherheit unterscheidet, ohne daß doch jemals zu kleinlichen Kunstmitteln gegriffen wäre. Das ist auch hier der Fall, obwohl Schiller für den Don Carlos eine Unzahl von Personen nötig hat. Bei ihm liegt im Unterschiede von Goethe der Hauptton auf den Männern, die Frauen sind nicht dieses Dichters Stärke. Sein energischerer Geist, dem nicht das geniale Sich-Ausleben höchstes Gesetz auch der Poesie war, sondern der jeden noch so spröden Stoff mit einem trotzigen Aufwand der eigenen Mittel bewältigt, trifft den Sinn und das Gemüt der Frau nicht leicht, wenigstens nicht die sanfte, zarte oder schalkhaft naive Weiblichkeit. Seine Amalie in den Räubern, Leonore in Fiesco, selbst Luise in Kabale und Liebe sind nicht sehr lebenskräftig. Eine rühmliche Ausnahme macht das hohe und reine Bild der Elisabeth von Valois, die gerade in ihrer schweren Stellung dem Könige und dem geliebten Stiefsohne gegenüber mit wundervoller Sicherheit gezeichnet ist. Ihr dient zur wirksamen Folie die Eboli, ein Charakter, wie er mehr in des Dichters Bereiche lag, der aber durch das Intrigante und Sinnliche seine Anziehungskraft einbüßt. Nur in wahrhaft heroischen weiblichen Charakteren hat Schiller den höchsten Punkt seiner Leistungen erreicht.

Jedenfalls war Don Carlos ein Stück, welches den Dichter mächtig gefördert zeigt und in dem schwungvollen Reichtum an hohen edlen Gedanken ein rechter Liebling der deutschen Jugend wurde. Daran lernte sie schwärmen bis heute für wahrhafte Menschenbeglückung und geistige Freiheit, und wir wollen nicht hoffen, daß eine Zeit bevorstehe, wo unsere Jugend verlerne, an Don Carlos sich zu entzücken und den echt idealen Sinn zu entzünden.

Aber nun tritt eine merkwürdige und für unsern Dichter höchst ehrenvolle Erscheinung hervor. Wenn man die glänzende Kette seiner Triumphe überblickt, welche sich immer gesteigert, wer hätte es ihm verdenken mögen, wenn er den Genuß voll auszukosten, mit rascher Leichtigkeit, wie sie ihm in der That zu Gebote stand, Stück auf Stück zu schaffen unternommen hätte? Shakespeare, an den Schiller, als auch vorzugsweise Dramatiker, am nächsten erinnert, hat es so gemacht, froh seiner Kraft darauflosgeschaffen, um im Glück seiner Erfolge immer neue Gipfel zu erklimmen. Das ging nicht mehr am Ende des achtzehnten Jahrhunderts, im Verlauf einer so schnellen und großartigen Bewegung, wo sich die Kritik überall so nahe an die dichterische Schöpfung herandrängte, und die Geister auf die Erkenntnis und das Erfassen der Antike in ihrer Vorbildung sich hingewiesen fühlten. Auch in Schiller erwachte die Kritik. Er fühlte, wie wenig er noch den höchsten Ansprüchen genüge. Er empfand die Unvollkommenheit, die Lückenhaftigkeit seiner Kenntnisse. Daher brach er mit aller dramatischen Arbeit ab, und diese Unterbrechung dauerte fast zehn Jahre. Daß er es über sich vermochte, und den frischen Lauf seiner Schaffenskraft und -Freude so lange zurückdämmen konnte, das ehrt seinen Willen und sein künstlerisches Streben. Aber man möchte doch wünschen, daß er sich nicht unterbrochen hätte, denn was seine Dichtungen durch diese Pause auf der einen Seite gewannen, das büßten sie doch auf der andern zum Teil wenigstens wieder ein. Sie wuchsen in die Tiefe und erstarkten an

maßvoller Harmonie, an geistigem Reichtum, aber sie verloren an dramatischer Gewalt und tragisch hinreißender Kraft. Daran sieht man, daß die klassische Einwirkung nicht ohne Bedenken, daß es gefahrvoll war, sich ihr mit einer solchen Inbrunst hinzugeben, wie Schiller es that.

Diese Jahre bis 1795 vergingen ihm nicht ungenützt. Er verwandte sie auf sehr sorgsame und eingehende Studien der alten Dichter, der Philosophie, der Geschichte, und nach allen Seiten erreichte er bedeutende Resultate. Äußerlich war der Verlauf seines Lebens der, daß er bis Sommer 1787 in Dresden weilte, wo er mit Henriette von Arnim ein äußerliches, wenig befriedigendes Verhältnis unterhielt. Dann ging er nach Weimar und später nach Rudolstadt und fand dort die, welche für den kargen Rest seines Lebens ihm Gefährtin und treueste Freundin sein sollte, **Charlotte von Lengefeld**, die Tochter einer Beamtenwittwe. Durch die Vermittlung Goethes, welcher durch Charlotte von Stein dafür interessiert wurde, ward er in Jena als Professor der Geschichte angestellt. Er traf am 11. Mai 1789 ein und hielt am 26. Mai seine berühmte, durch den Beifall aller Studierenden ausgezeichnete Antrittsvorlesung: „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?" Er hatte damit eine Basis seines Lebens gewonnen. Sie befriedigte ihn nur wenig, erschien ihm bloß als Durchgangspunkt zu einem ganz freien Dienste der Poesie wünschenswert. Auch seinem Beruf widmete er nur vorübergehend eine freudige Arbeit, sodaß er nur die nächsten Jahre überhaupt durch Vorlesungen wirkte. Aber er erhielt dadurch wenigstens die Gelegenheit, seine Gattin heimzuführen. Am 22. Februar 1790 ward er mit ihr in der Kirche zu Wenigen-Jena in aller Stille verbunden.

Seine geschichtlichen Studien, welche ihn für diesen Wechsel vorbereiteten, führten ihn auch zu selbständiger historischer Produktion, indem er seine beiden berühmten geschichtlichen Werke schuf, „die Geschichte des Abfalls der Niederlande", welche unvollendet blieb, und die des „dreißigjährigen Krieges." Jene erschien selbständig 1788, diese in Göschens Damenkalender 1791 bis 1793. Leicht erkennt man darin den Zusammenhang mit seinen Dichtungen. Das Thema der erstern lag in dem Kreise des Don Carlos. Die zweite erwuchs aus den Vorstudien zum „Wallenstein". Nun ist es kein Zweifel, daß inbezug auf das eigentlich Thatsächliche der Vorgänge, auf die wirklichen Begebenheiten beide Werke in späterer Zeit vielfach haben berichtigt und ergänzt werden müssen. Man bedenke nur, wie viel urkundliches Material für beide Perioden seit jener Zeit erschlossen worden ist. Trotzdem haben sie ihren eigentümlichen Wert, denn sie bezeichnen in der That einen ungeheuern Fortschritt gegen die bisherige Art der Geschichtsschreibung, welche mit einziger Ausnahme des Göttinger Spittler, 1752–1810, über eine trockene Aufbewahrung des bloßen Materials, höchstens eine unter dem Namen pragmatische Geschichtsschreibung entstandene äußerliche Verknüpfung der Begebenheiten noch nirgends hinausgekommen war. Bei Schiller wird alles Leben. Er erzählt nicht bloß, sondern er weiß auch die Geschichte zu individualisieren. Er begründet die Kunst der Charakteristik, indem er die Überzeugung vertritt und bei seinen Lesern erweckt, daß die Geschichte das Werk von handelnden Menschen ist und daß diese Menschen es voll und ganz waren, mit denselben Leidenschaften, Thorheiten, Abneigungen und Bestrebungen ausgestattet, wie wir alle, daß darum die Begebenheiten der Geschichte auf menschlichen Triebfedern beruhen. In dieser Beziehung ist sein Beispiel auch für die Nachwelt höchst wirksam gewesen und es kann auch der neuesten historischen Richtung, welche mit zu großer Einseitigkeit auf ein höchst feines Gewebe diplomatischer Pläne und Künste die eigentliche Entwicklung der Geschichte begründen will, immer nur empfohlen werden, auch die gröbern Adern und Nervenstränge, auf denen das geschichtliche Leben, wie das eines

jeder andern Organismus beruht, nicht außeracht zu lassen, worauf gerade Schiller einen so großen Nachdruck legt.

Sein Prosastil ist eigenartig. Es ist keine leicht verständliche Ausdrucksweise, kein durchsichtiger Satzbau, den er anwendet. Er liebt kühne Verschränkungen der Satzglieder, eine oft abstrakte, an das philosophische Raisonnement erinnernde Wendung, daneben treffende Bilder und vor allem wird man einen sehr reichlichen Gebrauch aller rhetorischen Figuren antreffen. Es liegt eine eigentümliche Anziehungskraft in dieser ganz individuell gebildeten, energischen Redeweise, die für den Dichter ebenso charakteristisch ist, als für Goethe die seine, worin sie außerordentlich abweicht.

Schillers Prosadichtung ist nicht sehr umfassend. Er hat einen Roman begonnen, „Der Geisterseher", welcher auf der damaligen Geheimnisträmerei und namentlich Cagliostros wunderbaren Abenteuern beruht, aber den Dichter selbst nur vorübergehend erwärmte. Dann schrieb er kleine Novellen, wie „den Verbrecher aus verlorener Ehre". Auch manche Recensionen, wie die bekannte über Bürgers Gedichte, welche in ihrer vernichtenden Schärfe für den Betroffenen selbst verhängnisvoll werden sollte, indem sie sein Selbstvertrauen vollkommen erschütterte, stammen aus seiner Feder.

Am bedeutsamsten für des Dichters inneres Wachsen und Werden sind seine philosophischen Abhandlungen. Mit mächtiger Wirkung war seit 1781 Kants große philosophische Offenbarung in die Zeit hineingetreten. Jeder der tiefer Blickenden mußte sich mit diesen Ansichten auseinandersetzen. Selbst Goethe, welcher dem Philosophischen sich sonst grundsätzlich ferne hielt, hatte nicht daran vorbeigehen können. Schiller mit seiner starken philosophischen Ader, versenkte sich ernstlich hinein, obwohl ihm das Studium derselben bei seiner bisherigen Unbekanntschaft mit den philosophischen Schriften und Systemen nicht leicht wurde. Daraus erwuchs dann eine Reihe philosophischer Abhandlungen, die sämtlich zwischen die Jahre 1791—95 fallen. Natürlich lag ihm, dem Dichter, welcher über die Theorie seiner Kunst schon mannigfach gegrübelt und selbständig geforscht hatte, die ästhetische Seite der Kant'schen Philosophie, wie sie in der Kritik der Urteilskraft entwickelt war, am nächsten. Aber obwohl darauf ausgehend, hat Schiller es doch zu einer zusammenhängenden Darstellung der Theorie der Schönheit und ihrer Gliederung in der Erscheinung nicht gebracht, sondern es bekundet das Übergewicht des ethischen Pathos in seinem Geiste, daß das Ästhetische für ihn den Ausgang ethischer Betrachtung bildete. Der Punkt, wo er mit seiner Forschung einsetzt und von wo aus er als in wirklicher Förderer der ästhetischen Erkenntnis und als Bekämpfer und Ergänzer zugleich der Kantischen Theorie erscheint, war der Mangel einer Erklärung des Schönen bei diesem Philosophen. Er spricht nur von dem Einfluß desselben auf den Beschauer, aber er läßt es unerörtert, ob die verschiedene Wirkung, die es hervorruft, auf einem verschiedenen Verhalten seiner Elemente beruhe. Er hatte sich ja stets die Erkenntnis der Dinge an sich versagt und blieb auf die Anschauung, welche in bestimmter Form und nach bestimmten Gesetzen verlaufe, den Nachdruck gelegt. So glaubte er auch, daß das Schöne seiner wesentlichen Beschaffenheit nach unerkennbar sein müsse. Das reizte Schillers Denkkraft und er berührt im Gegensatz dazu das Wesen des Schönen. Er las über diesen Gegenstand ein Kolleg in Jena und wollte seine Forschungen sodann in einem philosophischen Gespräch „Kallias" darlegen. Das kam nicht zur Ausführung und man ist über die grundlegenden Anschauungen der Hauptsache nach auf seinen Briefwechsel mit Körner verwiesen, worin er diese Fragen erörtert. Und was sich aus seinen Gedanken zeigt, kommt darauf hinaus, daß das Schöne die organische

Selbstbestimmung eines Dinges sei, oder an einer andern Stelle: das innere Prinzip der Existenz an einem Dinge zugleich als Grund seiner Form betrachtet, oder wie er noch einmal sagt, gebändigte Kraft, Beschränkung aus Kraft. Man erkennt leicht, was er damit bezeichnet, nämlich die volle Harmonie der in dem Innern des schönen Dinges liegenden Idee mit ihrer Erscheinung, die absolute Sättigung des Ideellen durch das Formelle und umgekehrt. Diese Idee des Schönen läßt sich auf allen Gebieten des geistigen Lebens verfolgen. Es muß eine schöne Anschauung, ein Leben der Kunst, wie Schönheit der Sitte und des Lebens geben. Aber gerade darin drückt sich die Kraft des ethischen Zuges in Schiller aus, daß er seine Gedanken auf dieses letzte Gebiet insbesondere richtet, so in seinen Abhandlungen über Anmut und Würde", „über das Erhabene", zuletzt und am ausführlichsten in seinen Briefen „über ästhetische Erziehung". Diese richtete er an den Herzog von Augustenburg und den Grafen Schimmelmann zum Dank für ein großmütiges Geschenk von je 1000 Thalern auf drei Jahre, welches sie ihm auf Vermittlung des dänischen Dichters Jens Baggesen zugewendet. als dem Schrecken, welchen die falsche Nachricht von des Dichters Tode nach seiner schweren Krankheit im Jahre 1791 hervorrief, die frohe Gewißheit seiner Erhaltung und Genesung folgte. Dieses Geschenk, welches ihn zunächst in den Stand setzte, für seine Gesundheit etwas Besonderes zu thun, war auch insofern für den Dichter unschätzbar, weil es ihm zum ersten male ermöglichte, sich frei von Nahrungssorgen einer Beschäftigung mit wissenschaftlichen und dichterischen Arbeiten ohne Nebenzweck hinzugeben.

In jenen Schriften handelt es sich also der Hauptsache nach überall darum, das Ideal eines ästhetisch gebildeten Menschen zu entwerfen, der zugleich die Aufgabe höchster Sittlichkeit erfüllt. Damit tritt Schiller zugleich in Gegensatz zu Kant. Dieser war inbezug auf das Ethische nicht hinausgekommen über den kategorischen Imperativ. Er hatte nur gelehrt: du sollst, hatte von der Tugend und ihrer Übung jedes Wohlgefühl, jede Beteiligung des Herzens ausgeschlossen. Das hatte für Schiller etwas Empörendes, und er hielt es für einen unendlich höhern und reinern Standpunkt, wenn der Mensch zwar das Gute um des Guten willen thue, aber nicht bloß aus dem drückenden Gefühl einer reinen herben Pflicht, sondern mit voller Hingabe eines edlen geläuterten Herzens. Darin erkannte er die Anmut des geistigen Lebens, welche neben der Würde des höchsten geistigen Erkennens ihr Recht habe; darin das Schöne neben dem Erhabenen, um die Kantischen Kunstausdrücke dafür zu geben. Dieselben Gedanken erfüllen die Briefe, obwohl er in denselben unter dem Eindruck der großen Bewegungen der französischen Revolution von einer Betrachtung des Staatswesens, dem Gegensatz des Individuums zum Allgemeinen ausgeht. Das Schöne als die Brücke zur Wahrheit wie zum sittlichen Handeln, ist das Thema, welches seinen Ausführungen überall zu Grunde liegt. Man würde indes dem Gedankengehalt dieser, trotz einzelner Einseitigkeiten und zu enger Begriffsbestimmungen im hohen Grade bewundernswürdigen Schriften nicht gerecht werden, wenn man nicht darauf hinwiese, daß nach seiner Meinung das Ideal des sittlich-schönen Menschen seine Erfüllung namentlich in der Antike gefunden hat. Schiller hat sich in Rudolstadt 1787–89 eingehend mit den alten Schriftstellern befaßt, mit Homer vor allen, dann mit den Tragikern, und so war ihm an der stillen Größe, der innern Sicherheit des griechischen Kunstideals sein eigenes Urbild der Schönheit erwachsen. Er hatte damit seine Umbildung zur klassischen Anschauung vollzogen. In dieser, auf der Antike basierten Bestimmung des höchsten menschheitlichen Zweckes liegt der Unterschied seiner Ansicht von dem Herder'schen Humanitätsbegriff. Das Ästhetische, das Künstlerische tritt bei ihm entschieden in den Vordergrund. Aber er erreichte damit auch den Höhepunkt unserer klassischen Kunstdichtung. In dem Versuch, das Wesenhafte, nicht bloß das Kunstgesetz der Antike in den Formen des modernen Lebens zu erneuern, liegt der Hauptreiz seiner spätern großen Dichtungen. Diese Gedankenwelt gab er den herrlichen von ihm geschaffenen Gestalten als ihre geistige Atmosphäre mit. In ihrer Eigenschaft als Träger eines in sich vollendeten Menschentums bei vollkommener Anmut und Harmonie der Erscheinung üben sie ihren unvergänglichen Zauber. So sind seine Dichtungen nicht Bekenntnisse seines eigenen Erlebens, wie die Goethes, aber die Produkte einer höchst künstlerischen und zugleich tief ethischen Anschauung. Und darum, was für ihn die Quelle höchster Kraft war, mußte Goethe durchaus mißlingen, wo er dieselbe Bahn zu betreten versuchte.

Dieser innere Gegensatz zu Goethe sowohl wie auch zu den antiken Dichtern, wenn auch nicht zu ihrer ästhetischen Auffassung, aber zu der Art ihres künstlerischen Produzierens konnte sich Schillers eingehender Erwägung nicht entziehen. Für ihn war die Vermittlung der

Reflexion, der philosophischen Durchdringung die Voraussetzung des Schaffens, während jene aus dem Quell unmittelbaren Lebens schöpften. Und es war für seinen Genius die innere Nötigung vorhanden, diesen Gegensatz zu formulieren und sich durch eingehende Erörterung das Recht seiner eigenen Weise zu sichern. Das geschah in der Abhandlung „von der naiven und sentimentalischen Poesie", die stückweise in den Horen niedergelegt wurde. Man kann den Inhalt derselben kurz so ausdrücken: Die alten Dichter und nun auch Goethe haben einen Weg dichterischen Schaffens verfolgt, welcher gewissermaßen von außen nach innen verläuft. Eine begeisterte Anschauung setzt ihre schöpferische Thätigkeit in Bewegung, ein höchstes Gesetz der Objektivität waltet über ihrer Produktion. Damit steht nicht im Widerspruche, daß Goethes Dichtungen fast sämtlich Selbstbekenntnisse waren. Es handelt sich nicht um die Wesenheit des Keimes des dichterischen Erzeugnisses, es handelt sich um den Prozeß des Erzeugens selbst. Woher Goethe nahm, was er darstellte, das war hierfür zunächst einerlei. Es kommt darauf an, daß die Idee des Kunstwerks gleichsam wie in einen Schmelzofen der Phantasie hineingestellt, geläutert von allem Zufälligen, Momentanen, zu einem Wert vor des Dichters Augen wurde, das er nun seiner ganzen Erscheinung nach abzeichnet und in der dichterischen Form nachschafft. Dieser Weise gegenüber giebt es aber auch eine andere, wonach der Dichter das Ideal in sich erzeugt, aus dem Reichtum des eigenen Innern das Beste und Wertvollste auf eine Gestalt häuft und so mit fortgesetzter Selbstkritik durch eigenen lebhaften Anteil des Gedankens das Kunstwerk produziert, wobei also der künstlerische Gedanke die Energie der Phantasiethätigkeit überwiegt. Dort die Anschauung in erster Linie, hier die Empfindung. So bezeichnet Schiller selbst den Gegensatz in seiner Schrift. Und daraus fließt nun der weitere reiche Gedankeninhalt derselben hervor, um den Beweis zu führen, daß beide Richtungen nicht nur an sich berechtigt, sondern nebeneinander notwendig sind, sodaß die höchste dichterische Vollkommenheit aus einer Verbindung und Durchdringung derselben erwachse. Das führt dann zu der schönen Theorie von dem Wesen und den Eigentümlichkeiten der einzelnen dichterischen Gattungen, welche bald diese bald jene der beiden Grundrichtungen in höherm Grade offenbaren. Und so kommt er zu dem Resultate, wenn es auch unausgesprochen bleibt, daß er, ob zwar in Ruhe der Erfassung und Harmonie der Gestaltung Goethe nachstehend, doch in der Hineinlegung eines größern, tiefern Ideengehaltes auch eines Vorzuges sich erfreue, daß man also seine Art der Goethe'schen billigerweise nicht unterordnen dürfe, sondern beide unter einem größern allgemeinen Grundbegriff nebengeordnet zu denken habe. Diesem Gedanken giebt er Ausdruck in dem schönen Epigramm „Übereinstimmung" aus dem Musenalmanach 1797:

Wahrheit suchen wir beide; du außen im Leben, ich innen
In dem Herzen und so findet sie jeder gewiß.
Ist das Auge gesund, so begegnet es außen dem Schöpfer,
Ist es das Herz, dann gewiß spiegelt es innen die Welt.

Erst nach dieser That innerer Aufklärung und Selbstbefestigung fühlte sich Schiller gleichsam wieder zur Schöpfung berechtigt. Und nun, als er schon glaubte, es verkünden zu müssen, daß der Quell der Poesie unter der rastlosen, wissenschaftlichen Arbeit in ihm versiegt sei, erwacht im Gegenteil ein neuer Schaffensdrang in ihm, welcher ihn bald aus allen philosophischen Grübeleien herausreißen und in den nicht wieder rastenden Dienst der Musen stellen sollte. In diese Zeit fallen aber zunächst eine Reihe von lyrischen Dichtungen, die Schiller nun von einer ganz neuen Seite zeigen und als unvergängliche Prunkstücke unserer Litteratur gelten werden. Es sind dies seine philosophischen Gedichte. Die Lyrik im Sinn des Liedes war unsers Dichters Stärke nicht. Sein Gemüt war selten ruhig genug, um einen einfachen stimmungsvollen Klang hervorquellen zu lassen. Er geht immer gleich in das Großartige, Pathetische hinein, Reflexionen drängen sich vor, der Reichtum an Bildern, an weitumfassenden Anschauungen raubt ihm die reine Empfindung, welche das Lied voraussetzt. Dies schon in seinen Jugenddichtungen. Seine „Phantasie an Laura" z. B. oder „die Kindesmörderin", „die Schlacht", das sind keine Lieder, es sind poetische Gemälde, dithyrambenartige Ausbrüche eines ideenvollen Geistes, denen ein echt harmonischer Charakter noch abgeht, weshalb sie oft bedenklich zum Rhetorischen, Phrasenhaften neigen. Erst als sich sein Geist mit einer gesunden nahrhaften Kost philosophischer Gedankenbildung gesättigt hatte, fand er die ihm eigentlich entsprechende Gestalt der Lyrik. Dies geschah in seinen größern und kleinern

Gedichten, worin mit einer wunderbar zwingenden Kraft des poetischen Genius das Abstrakteste der reine Begriff, sich in eine Fülle poetischen Lebens umsetzt, das Unfaßbare zu dichterischem Ausdruck kristallisiert wird, von höchstem Reichtum der Sprache und zugleich unter einer so echten Beteiligung des dichterischen Gemütes, daß ihre Wirkung eine völlig künstlerische ist. Nichts von dem dürren Gerüst der philosophischen Spekulation war als unverstandenes Bruchstück in diesen Sphärentanz hinein. Den Anfang macht sein großes Gedicht „die Künstler", worin schon seine Auffassung von der sittlich ästhetischen Bildung sich ankündigt; dann folgte „der Genius", „der Tanz", das besonders schöne „Würde der Frauen", „die Sänger der Vorwelt", „Odysseus" und andere mehr. Eine der größten Schöpfungen des Dichters ist „der Spaziergang". Viele dieser Gedichte sind in der klassischen Form des Distichon verfaßt, zu welcher Schiller bei wachsender Begeisterung für die Antike immer größere Liebe faßte andere in freier schöner Strophenbildung. Mehrere derselben behandeln den Gegensatz, welche die Abhandlung von Anmut und Würde ausgesprochen, den von freier Schönheit des Lebens und strenger Kraft des Gesetzes. In dem „Spaziergang" entfaltet sich ähnlich wie in dem „Fest der Ceres" und etwas später in dem großartigen Gedicht „die Glocke" der ganze Reichtum geschichtlicher Anschauung, welche auf demselben Grundgedanken beruht, auf der Erfüllung des Menschlichen durch das Ideal. Aber es fehlt nicht der Zusatz, daß das höchste Streben in seiner Reinheit sich nicht zu erhalten vermag, sondern in zunehmender Verfeinerung sich endlich überlebt und die Menschheit aushöhlt, sodaß der Rückgang auf die reine und hohe Natur, als den geheimen Quell und die Stammutter alles Idealen, als einzige Rettung erscheint. Dazu gehören nun noch als eine zweite Gruppe die Ideale und „das Ideal und das Leben", welche ohne historischen Rückblick die Idealität rein an sich als höchstes Ziel der menschlichen Entwicklung in dem Individuum selbst nachweisen, obwohl vermittelst eines rastlosen Kampfes mit den Mächten des realen Lebens. Das letzte Gedicht hielt Schiller selbst für ein besonders wertvolles Geschenk seines Genius und führte es so auch bei Wilhelm von Humboldt ausdrücklich ein. Er wollte diese Reihe eigentlich mit einem andern Gedichte abschließen, welches den Alciden Herakles, mit dessen ergreifendem Bilde das Ideal und das Leben ausklingt, in der Vollkommenheit des Jenseits als Gemahl der Hebe in einem gewissermaßen himmlischen Idyll schildern sollte. Das kam nicht zur Ausführung. Seine hohe Bewunderung aber für die Welt der Antike suchte noch ihren besondern Ausdruck und fand ihn in „den Göttern Griechenlands", einem Gedicht, das aus dieser einseitigen Hingabe an das Klassische hervorging und darin seine Erklärung findet. Um nicht Mißverständnisse hervorzurufen und dem Dichter Vorwürfe zuzuziehen, an denen es nicht gefehlt hat, darf es nur von der ästhetischen Seite aus betrachtet werden.

Da über die Beziehungen Schillers zu Goethe schon früher berichtet und dort auch das Nötigste über ihre gemeinschaftliche Thätigkeit bemerkt ist, kann das hier übergangen werden. Aus seinem äußern Leben nur dies, daß er nach jener schon erwähnten Krankheit, welche in Brustkrämpfen heftigster Art bestand und in wiederholten Rückfällen den Dichter nachher noch quälte, im August 1793 eine Reise nach der Heimat unternahm, die ihm viele Freude bereitete. Für die gesamte Entwickelung der Literatur wurde sie dadurch bedeutsam, daß sie die Beziehung zu dem Buchhändler Johann Georg Cotta vermittelte, der seitdem der Verleger aller künftigen Werke Schillers und später auch Goethes, nachher sogar auf fünfzig Jahre der Generalvächter ihrer sämtlichen Werke wurde. Man hat ihn mit viel Tadel belastet und namentlich oft gemeint, daß er die beiden Dichter schmählich ausgebeutet und nur seinen eigenen Vorteil aus ihren Werken gezogen habe. Die neuerdings erfolgte Veröffentlichung der Korrespondenz Schillers mit ihm, der auch mehrfach Briefe Goethes eingefügt sind, nebst genauen Auszügen aus den Geschäftsbuchern der Firma hat den Gegenbeweis erbracht. Darnach hat Schiller und später dessen Familie von Cotta im ganzen die Summe von 70000 Thalern erhalten, eine bescheidene Summe immerhin den Riesenvermögen gegenüber, die in reichen Ländern wie England und Frankreich berühmte Schriftsteller aus dem Absatz und Vertrieb ihrer Schriften ziehen, aber doch deutschen Verhältnissen nach ein hübsches Vermögen. Und Cotta ist in jeder Beziehung entgegenkommend und gefällig gewesen, wie auf der andern Seite die beiden Dichter, namentlich Goethe, in diesem Briefwechsel einen bemerkenswerten Sinn für das Ökonomische bekunden. Die nächste Frucht des Verkehrs zwischen Schiller und Cotta war die Verabredung der berühmten „Zeitschrift, „die Horen", die es freilich nur auf drei Jahrgänge brachte, aber die Freundschaft Schillers zu Goethe begründen half und vieles

Poesie wilde enthielt. Von Goethe außer den römischen Elegien besonders die Übersetzung der Selbstbiographie Benvenuto Cellinis" und die Unterhaltungen der Ausgewanderten". Von Schiller seine philosophischen Schriften und Gedichte. Schiller gab nebenher auch noch seit 1795 bei Cotta den „Musenalmanach" heraus, einen Nachfolger jenes Göttinger von welchem man nun Jahrgänge erschienen, weil er zuletzt selbst die Lust daran verlor. Er ist durch die Xenien und die Balladen des Jahres 1798 vor allem wichtig. Alles dies waren für Schiller doch mehr nur Nebensachen und immer dringender ward ihm die Wiederaufnahme der dramatischen Dichtung. Darauf konzentrierte er von 1795 an alle seine Kraft, wie ja auch sein Briefwechsel mit Goethe beweist. Und da dieser damals in dem Theater sein hauptsächlichstes Gebiet öffentlicher Wirksamkeit gefunden hatte und eine neue Ära des Schauspiels begründete, so siedelte Schiller im Jahre 1799 nach Weimar über, um der Stätte seiner künftigen Wirksamkeit beständig nahe zu sein.

So ging es denn wieder zur dramatischen Dichtung, welche in rastlosem Fortschritt sich über die letzten Lebensjahre des Dichters verbreitete und sein lebendigstes Erbteil an seiner Nation blieb. Hier machte sich der Einfluß seiner klassischen Studien besonders geltend. Er hatte im Anschluß an seine Lektüre der Griechen namentlich an Sophokles, dessen König Ödipus in seinen Augen die vollendetste Tragödie war, sich dahin ausgesprochen, daß der ungeheure Vorzug jener Dichter vor den modernen darin zu sehen sei, daß sie eine eigentliche Exposition der Handlung gar nicht nötig hätten, sondern den Zusammenhang als jedermann bekannt voraussetzen dürften. Diese Einfachheit und Kunstlosigkeit der Fabel wünscht er auch für sich. Es lag dort natürlich an der allgemeinen Kenntnis und der einfachen Beschaffenheit der tragischen Stoffe, welche fast immer dem Schatz der einheimischen Mythen entnommen war. Schiller strebte nun danach, etwas Ähnliches herzustellen. Er glaubte es dadurch zu erreichen, daß er das tragische Verhängnis als etwas außerhalb des Helden Liegendes behandelte und nur die Verwicklung in dieses Schicksal, die Folgen des Verhängnisses darstellen wollte. In diesem Sinne sind alle seine Dichtungen Schicksalstragödien. Es waltet eine geheimnisvolle Macht über dem Helden, welche ihn ins Verderben hineinzieht. Darin zeigt sich der Anschluß an die Antike, der freilich, je unmittelbarer er ihn erstrebte, um so gefährlicher für die im höchsten Sinne tragische Wirkung der Behandlung werden mußte. Seine Dichtungen zeigen in gewissem Sinne eine Stufenfolge auf diesem Wege bis zu einer Höhe, die nicht mehr zu überschreiten war. Die höchste Bedeutung aller dieser klassischen Stücke Schillers liegt also einmal in der Fülle vor uns entrollter Charakterbilder, in dem echt dramatischen Leben der ganzen Komposition, welche immer rasch fortschreitend überall in jeder Szene wie im ganzen Drama einer Spitze zustrebt und einen gleichmäßigen Abfall eintreten läßt, und in dem echt ergreifenden, großartigen Pathos, mit dem er seine Gestalten erfüllte, das zwar zum Rhetorischen, Sentenzenhaften immer eine starke Neigung behält, aber die gelegentliche Hohlheit der frühern Zeit gänzlich überwunden hat. Mächtig ist der Unterschied zwischen der naturalistischen Dichtung der frühern Periode und dieser klassischen Reife der zweiten.

[illegible]

Die Reihe beginnt mit „Wallenstein", 1798–99, der schon seit 1796 in den Brennpunkt der dichterischen Phantasie getreten war. Es sind drei zusammengehörige Stücke, ein lange reiches, stimmungsvolles Vorspiel, welches in den Geist der ganzen Dichtung auf das vollste einführt und trotz der Handlungslosigkeit, gleichsam ohne Perspektive als eine mehr räumliche wie zeitliche Dichtung, doch zu den Lieblingsstücken unseres Volkes gehört. Darauf

folgen zwei große tragische Frauen. Allerdings kann man die Begriffe nur bedingt für die gesamte Dichtung gelten lassen und nicht absolut anwenden; denn auch [illegible] selbständiges Leben. Vielmehr, beherrscht von dem Streben, eine [illegible] Einheit zu schaffen, drängt Schiller alles, was sich auf die [illegible] besonderes Ziel zusammen, das darum aber auch nicht mehr [illegible] allem Reichtum im einzelnen kann es bloß eine großartige [illegible] so liegt der Nachdruck ausschließlich auf „Wallensteins Tod". Hier [illegible] Helden in seinen Schlingen. Die ahnungsvolle Stimmung, welche das Herannahen des Verderbens ankündigt, das Gefühl des bevorstehenden Untergangs ist [illegible] gelangt als hier. Die Dichtung ist in dieser Beziehung einzig in ihrer Art und [illegible] zu dem düstern und doch so anziehenden Charakter Wallensteins selbst. Er hat sein Verbrechen durch seinen maßlosen Ehrgeiz heraufbeschworen. Aber wir haben nicht einen [illegible] geizigen wie einst in Fiesco, sondern diese Leidenschaft wird in ihm gemildert durch die Abhängigkeit, in welcher sich Wallenstein von den Gestirnen fühlt, durch seinen Fatalismus. Denn aus diesem entspringt der Glaube an seine höhere Bestimmung und wird dadurch genährt. Diese Beimischung erhält den Helden unserm Gefühl näher. Wir schwanken zwischen Bewunderung und tiefem Mitleid und werden in eine Stimmung hineingezogen, welche uns mit mächtigem Reiz umfängt. Es liegt ein Zug des Dämonischen in dieser großartigen Gestalt. Wer könnte sich dem Eindrucke der tiefsten Mitempfindung entziehen, wenn man Wallenstein auf seinem dunkeln, nur ihm verborgenen Todespfade begleiten muß. Und es vermindert den wirklichen tragischen Effekt nicht, daß der Zusammenhang zwischen Schuld und Buße eine Lücke zeigt. Sein Vergehen ist doch nur zum Teil [illegible] jedoch berückt von seinem Sterne. Aber ist das nicht das menschliche Los in den meisten Fällen? Er stirbt als Mensch und wir trauern über seinen Fall, der uns die Schwere des menschlichen Schicksals so ausdrücklich verkündigt. Daneben aber welche Fülle anderer Gestalten! Unter den Frauen ragt die Gräfin weit hervor, die Herzogin bleibt schattenhaft. Thekla hat etwas Haltloses, zu wenig Frische bei ihrer Schwärmerei, der Grundton solcher Gestalten lag eben nicht ganz in Schillers Registern, das Heroische, das Großartige des weiblichen Genius war ihm geläufiger und das hat er in der Gräfin in vortrefflicher Weise zur Anschauung gebracht. Und nun diese Männer! Max zieht hier am meisten an. Er ist die Erneuerung, die Wiedergeburt jener frühern ideal gestimmten Jünglinge. Er ist ein jüngerer Bruder von Karl Moor, von Posa oder Carlos. Aber um wieviel ist über sein Idealismus und dabei um wieviel reiner, wahrer und ergreifender! In ihm vollzieht sich ein nicht minder erschütternder tragischer Konflikt, der schwerste Kampf zwischen Pflicht und Neigung und er muß die vernichtende Entscheidung bis zum letzten kosten. Und unter den meisten Figuren, der auch eine ganze Entwicklung durchläuft, indem er von Ehrgeiz und Selbstsucht getrieben die Treue preisgiebt und zum Verräter an dem wird, dem er Glück und Glanz verdankte. In allen diesen Gestalten, wie viel Leben, welcher Reichtum an Stimmung und Gehalt, darin erkennt man die Meisterhand des großen Dramatikers. Und kaum war nun diese Dichtung vollendet, da reift schon eine neue Frucht in „Maria Stuart", 1801. Schiller selbst hat die Idee ausgesprochen, die ihn dabei leitete, wenn er sagt, daß er sich von dem Gräuel wenn [illegible] des dreißigjährigen Krieges an dem Bilde einer reinen weiblichen Unschuld habe erholen wollen. Dazu mußte er nun freilich Maria erst machen, aber er tut damit der Dichtung nichts Arges. Er kann seine Gestalten aus dem Rahmen der geschichtlichen Überlieferung lösen und sie in freier Daseinsfülle führen. Doch machte Schiller seine Heldin zu rein. Die dunklen Schatten der Vergangenheit, der gemordete Gatte, spielen kaum als [illegible] und damit fällt die innere Nötigung ihres Todes nur um so [illegible] hat den Tod nicht verdient. Dieser ist in unserm Innern kaum mehr als ein Zugeständnis an politischen Rücksichten. Sie leidet nur und das Anderen des Leidens macht nur um so peinlicher, je glänzender die Aureole ist, mit welcher der Dichter sie schmückte. Es wird durch die düstere Folie seiner Gegnerin noch gehoben, denn [illegible] sehr ganz schwarz in schwarz gemalt, wie jene Gold in Gold. Dieses Gemälde von dem Untergange Marias wird noch vertieft durch die Abendmahlszene. Immer wird es ein Wagnis bleiben, die heiligste Handlung des christlichen Kultus zum äußern Zweck der Bühne zu machen, so wenig eine Trauung jemals dargestellt worden ist. Es sollte Profanation, da auch die Kunst nicht zum Scheine verfluchtigen sollte. Aber wenn man auch davon absieht,

so hat sie doch mit den heiligsten Schwüren ihre Unschuld an den Verschwörungen beteuert, welche gegen Elisabeths Leben stattfanden, und ebenso an den sonstigen Verbrechen, die man ihr zur Last legte, nur des Leichtsinns erkennt sie sich schuldig. Und dafür hat sie doch den Tod nicht verdient, vielmehr gebührte ihr Verzeihung. Man sieht, wie Schiller in dem Schicksalsgange seines Dramas das eigentlich Höchste tragischer Wirkung sich entschlüpfen ließ. Entschädigen muß dafür das Detail und namentlich kann es jene Glanzscene des Stückes im Park von Fotheringhay. Wie ahnungsvoll leitet sich hier alles ein! Die endlich wiedergeschenkte Erlaubnis zum Genusse der freien Luft und der Natur weckt in dem Herzen der Unglücklichen die süße Hoffnung auf die Gewährung höhern Glückes, der vollen Befreiung. So wird hier die Entscheidung in einer Weise vorbereitet, welche nicht ergreifender gedacht werden kann, denn nun trifft gerade das Gegenteil ein. Was sie so innig begrüßt, wird ihr Verderben, die Freiheit, die sie beglückte, der Beginn ihres Unterganges. Und wie wirkungsvoll der Kontrast der beiden Fürstinnen und wie überwältigend der Verlauf ihres Gespräches, der Übergang in der Haltung der Maria aus der Demut der Bitte zur stolzen Erhebung, die mit heftiger Leidenschaft anklagt und ihr Recht behauptet. Damit besiegelt sich nun freilich ihr Todesurteil, so daß Mortimers neues Komplott kaum noch nötig erscheint. Das gehört in der That zu dem Wirksamsten, dramatisch Größten, was wir besitzen. Auch hier finden wir den Idealisten in Mortimer wieder. Immer noch glaubte der Dichter, einer solchen Lieblingsfigur nicht entbehren zu können, welche gleichsam der Vertraute seiner geheimsten Gedanken war. Indes war es zum letztenmal, daß wir ihn treffen und Mortimer in seiner Verliebtheit und seiner Neigung zu Intriguen ist keine glückliche Steigerung mehr gegen Marquis Posa und Max.

Und wieder binnen Jahresfrist ein neues Trauerspiel: „Die Jungfrau von Orleans", 1802. Eine romantische Tragödie nannte Schiller diese Dichtung, weil sie neben dem Heroischen auch das Wunderbare verwendete. Aber obwohl Johanna nun im eminenten Sinne eine christliche Heldin ist, sie kommt doch nicht von dem Schicksalszuge los, denn auch sie handelt nicht frei, sondern wie ein von Gott Ergriffener, welcher nach der antiken Anschauung damit aufhörte, er selbst zu bleiben und für sich verantwortlich zu sein, handelt sie unter dem Gebote der höchsten Heiligen, nicht nach eigener Wahl. Auch sie ist ihrem Schicksal, welches diesmal freilich ein christliches ist, dahingegeben. Indes ist die Umkehr ihres Geschickes hier doch weit persönlicher und echt versöhnend gehalten. Als sie von ihrer stolzen Höhe herabgestürzt, mit dem Fluche ihres Vaters beladen davoneilt, liegt darin ein so echter Zug menschlicher Buße, daß sie zu einer echt tragischen Gestalt wird und in dem Moment ihres Todes zwar unterliegt, aber doch nur, um ihr von den Schlacken des Irdischen gereinigtes, durch und durch geläutertes Selbst dem Himmel zurückzugeben. Das giebt dieser Dichtung einen hohen Vorzug. Es ist das am meisten durch das Geschick der Heldin selbst ergreifende und versöhnende der klassischen Stücke Schillers. Nie hat er auch einen Charakter von größerer Reinheit und Zartheit geschildert. Wie ein ganz klarer Spiegel, auf dem der leiseste Hauch schon als Trübung erscheint, liegt dieses herrliche Mädchengemüt vor uns. Ihr Unrecht ist, Lionel nicht getötet zu haben, aus einer plötzlichen Regung von Männerliebe, der ihr Herz verschlossen sein sollte. Aber das empfindet der Zuschauer zunächst kaum. Das kann möglich sein, aber mußte es denn? Konnte sie nicht verzeihen und begnadigen, was ihrem Schwerte verfallen war, aus reiner jungfräulicher Scheu, unschuldiges Blut zu vergießen? Das wäre doch nur ein neuer Reiz ihres Bildes! Bei jeder weniger hoch gestimmten Seele würde dieser Fehler nie so verhängnisvoll sein können, um den verzweifelten Fall einer so hohen Heldengestalt zu rechtfertigen. Durch Kunstmittel mancher Art, wie den vorhergehenden Tod Montgomerys und das Phantom des schwarzen Ritters weist Schiller auf die Bedeutung der nun gleich folgenden Scene hin. Und so schließt sich die Dichtung zu einem herrlichen harmonischen Ganzen zusammen, dessen romantischen Charakter man auch in der Einflechtung lyrischer Strophen in dem Abschiedsliede Johannas im Vorspiel und dem großen Monologe im vierten Akte erkennen kann.

Mit der „Braut von Messina", 1803, erreichte Schiller den Höhepunkt seiner klassischen Richtung. Er versuchte geradezu eine Nachbildung des antiken Dramas. Die Schicksalsidee tritt hier in großer Härte auf. Auch „Wallenstein" und „Maria Stuart" leiden unter dem Schicksal. Aber es kommt dort hinzu der Fluch der eigenen That, welcher schicksalhaft nur dadurch wirkt, daß wir die That nicht begehen sehen, sondern daß sie vor den Anfang der Dichtung verlegt wird und nun ihre Folgen eintreten. In der „Braut von Messina" aber

leiden in der That die Unschuldigen. Diese beiden Jünglinge und ihre Schwester haben nichts verbrochen. Sie sind das Opfer einer frühern Schuld, zu der sie nichts beigetragen haben. Das ist nicht mehr tragisch, das ist empörend. Das ist auch nicht im antiken Sinne. Auch dort fehlt niemals das individuelle Moment der eigenen Beteiligung, und läge diese nur in dem Übermut, der Hybris des Helden, wie bei Ödipus. Aber auch die Einführung des Chores war ein Mißgriff. Den Alten war derselbe ein organischer Bestandteil des Dramas. Ja, dieses war ursprünglich daraus hervorgewachsen. Die einfachen Verhältnisse, welche bei dem Inhalt der klassischen Stücke immer vorausgesetzt werden müssen, rechtfertigen das Mitdreinreden, das unmittelbare Teilnehmen der idealen Gemeinde an den Vorgängen im Fürstenhause. Jede spätere Zeit sucht diese schon in die geheimsten Winkel des Palastes zu verbergen. Wie natürlich ferner war dort die Aufstellung des Chors in der Orchestra zu beiden Seiten der Thymele, des Opferaltars, wo derselbe sogar eine würdige Ausfüllung des sonst leeren Raumes bildete. Und wie passend und wohltuend muß endlich der Vortrag gewesen sein in einfachem Gesange, von Flöten begleitet, sodaß also Inneres wie Äußeres zusammenstimmte und der Chor als ein notwendiges Glied in die Harmonie der Tragödie aufgenommen erscheint. Wie anders alles dies bei dem modernen Dichter, welcher nichts dergleichen in dem Trauerspiel vorfindet und nicht ohne Zwang den Chor in die Handlung des Stückes verweben kann. Auf seiner Bühne findet er für die Reihe der Männer keinen schicklichen Raum und benimmt den Schauspielern der Hauptrollen nur den Platz auf ängstliche Weise. Und wie bringt er seine Lieder, in welchen Schiller nach der Seite des Pathos wie der schönsten Vollendung in Rhythmus und Sprache sich gewissermaßen selbst übertroffen, zu Gehör? Gemeinsam sprechend Dichterworte von solcher Bedeutung zu deklamieren, ist eine sehr schwierige Aufgabe, welche im Grunde immer nur annähernd gelöst werden kann. Und wenn es gelingt, dann bringt der um das so vielfache verstärkte Ton der menschlichen Stimme, an deren Mittelmaß wir durch den täglichen Verlauf des Lebens gewöhnt sind, eine durchaus fremdartige Wirkung hervor. Das sind Laute, welche man sonst nie kennt, nicht natürlich und doch auch nicht künstlerisch idealisiert. Schiller, welcher dieses wohl fühlte, wollte dadurch helfen, daß er die Chöre in eine Reihe von Teilrollen zerlegte und die Gesamtheit in einzeln benannte Leute schied. Aber damit war nicht viel erreicht. Denn einmal giebt die einheitliche Haltung der Gesänge sich doch auch noch in dieser Zerreißung zweifellos zu erkennen. Und jedenfalls verzichtet Schiller damit auf einen hohen Vorzug seiner Kunst, nämlich den Reichtum seiner gestaltenden Kraft, aus jeder Person seiner Tragedien ein lebendiges Charakterbild zu schaffen. Man sieht, zu helfen war hier nicht. Es war ein Experiment, welches der Dichter gemacht hatte, und dieses versagte in der Hauptsache. Die Antike sachlich zu nehmen, das war der Mißgriff des Dichters, der sich von seiner Bewunderung für die Griechen hier blenden ließ. Das ist jetzt schier unmöglich. Und doch möchten wir diese Dichtung nicht missen, schon um des einen Charakters willen, der Isabella. Niemals ist Mutterschmerz und Mutterfreude erhabener in der Dichtung dargestellt worden als hier. Das ist die lebendig gewordene Niobe, welche wir vor uns sehen. Man kann sie mit nichts anderm und nichts geringerm vergleichen. Ihrem Charakter fehlt nichts, sie ist edel und stark und zugleich voll warmer Liebe, voll fürstlicher Hoheit und menschlich milde. Und unter diesem erbarmungswürdigen Schicksal, da erstarrt versteinert sie wie jene. Es sind entsetzliche Worte, die ihr der Schmerz auspreßt gegen die Götter, die nur darnach fragen, ihre Orakel erfüllt zu sehen, mag auch das ganze Menschengeschlecht daran zerschellern! Wer kann es der Mutter verdenken, über die so Unerhörtes hereinbricht. Wie furchtbar der Fluch, den sie dem Mörder des geliebtern Sohnes entgegenschleudert! Wie ergreifend die Bitte um das Leben des letzten, der ihr geblieben, als sie in ihm den Mörder entdeckt! Hierin liegt eine tragische Größe, welche nach unserm Gefühl über alles hinausgeht, was Schiller geschaffen. Es ist eine der erhabensten Gestalten der gesamten Dichtung.

Es fehlte nicht an Stimmen, welche den Dichter warnten, als dieses Werk erschien. Man fühlte das Gefährliche einer solchen Wendung und Schiller selbst entging es nicht. Er lenkte ein, und nach einer kurzen Pause, welche er sich diesmal gönnte, schrieb er sein letztes vollendetes großes Drama: „Wilhelm Tell“, erschienen als Neujahrsgeschenk für 1805. Ein merkwürdiger Sprung, den Schiller hierin machte. Er greift damit gewissermaßen auf seine Jugenddramen zurück. Es ist dasselbe Pathos der Freiheitsliebe, hier wie dort, aber hier doch vertieft und bereichert um ein hohes Moment, nämlich den echten Patriotismus.

Auch Karl Moor, auch Fiesco kämpften für die Freiheit, aber jener für die rein individuelle, dieser nur für die politische. Die Schweizer aber glühen von Liebe für ihr Vaterland. Darin kundigt sich ein so hohes und für alle Zeiten wertvolles Gefühl an, daß damit allein schon das Stück seinen Wert immer beweisen konnte. Aber besonders mußte es gerade hierdurch wirken in der Zeit seiner Entstehung, welche vor dem ehernen Schritt des fränkischen Eroberers zitterte, und in der auch der deutsche Patriotismus als eine gewaltige Leidenschaft zum erstenmale geweckt wurde. Und nicht unbemerkt blieb dabei, daß diese Helden Schweizer waren, denn diesem Volke haftete noch von Haller und Geßner her ein idyllischer Zug eines echten unverdorbenen Naturſinnes an. Patriotische Freiheitsliebe der Schweizer wurde daher nur lebhafter als höchstes Vorbild empfunden und gerade im Gegensatz zu den Franzosen, welche sich ja damit brüsteten, Apostel der Freiheit zu sein. Aber die von ihnen gebrachte troff von Blut. Neben diesem Geiste, welcher die ganze Dichtung trägt, weckt die volle Bewunderung für die Kraft der dichterischen Phantasie die Lokalfärbung und die der Situation angemessene Stimmung, wobei zu beachten ist, daß Schiller nie in der Schweiz gewesen war und auch eine eingehende Lektüre darüber sich absichtlich versagte, um nicht durch ein zu bedeutendes und doch nicht genügend zu bewältigendes Detail seine eigene innere Anschauung zu verwirren. Indes läßt sich nicht verkennen, daß die Verteilung der Handlung auf drei wenig zusammenhängende Gruppen, Tell, die Männer vom Rütli, die Umgebung des Freiherrn von Attinghausen, der einheitlichen Wirkung des Ganzen nicht förderlich sein konnte. Und vor allem bleibt der Meuchelmord Geßlers bedenklich. Schiller hat alles versucht, um uns darüber hinauszubelfen. Dazu dient der große Monolog des Helden, welcher mit allen Mitteln der Dialektik die That zu reiner Notwehr stempeln will, ebenso die episodenhafte aber wohl berechnete Konfrontation Tells mit dem unleugbar verabscheuungswürdigen Johann Parricida. Aber wir fühlen uns doch nicht ganz über das Peinliche des Eindruckes bei dem kaltblütig begangenen und wohlüberlegten Morde hinweggehoben, sodaß der frische Strom erquickender patriotischer Begeisterung eine etwas abschwächende Wirkung erfährt. Indes ist allen diesen Bemerkungen gegenüber zu beachten, daß sie Einwendungen vorbringen, welche dem ruhig erwägenden Verstande sich aufdrängen, daß aber der Reichtum an Poesie, welche der Dichter in seinen Dramen niederlegte, so groß ist, daß sich die öffentliche Meinung kaum darum kümmert. Vielmehr hat unser Volk immer in Schiller seinen Liebling verehrt und seine Dramen noch immer mit Jubel begrüßt, weil in der That die hohe Idealität der ganzen Gesinnung, der feurige Fluß einer gewaltigen Beredsamkeit die höchste Bewunderung weckt. Und leider ist es damit nun schon zu Ende mit dem Leben und der so unermüdlichen Schaffenskraft unseres größten Dramatikers, und der Tod, der so manchmal „wie ein Habicht die Besten uns raubt“, raffte mit unerbittlicher Hand auch ihn zu frühe dahin! Und mitten aus neuem Schaffen. Erweckt es schon gerechtes Staunen, daß sich zwischen diese ja fast unmittelbar aneinander sich drängenden Dramen die Inangriffnahme anderer Pläne schiebt, welche nur Fragment bleiben konnten, aber doch auch über die ersten Anlagen hinausgeführt wurden, wie „Warbeck“, der bekannte Empörer aus der englischen Geschichte des ersten Tudor, „die Malteser“, „die Kinder des Hauses“ u. s. w., so finden wir auch zuletzt noch den hochbedeutenden Torso des „Demetrius“. Er ist bekannt aus der russischen Geschichte, ein Betrüger, allerdings zuerst über sich selbst getäuscht, der sich fälschlich für den echten letzten Erben der Rurik ausgiebt und den schweren Kampf zwischen Wahrheit und Lüge, aber damit auch Niedrigkeit und Hoheit auszufechten gehabt hätte. Namentlich die Fürstin Maria wäre ein imposantes Bild einer hohen fürstlichen Frau geworden. Er ist ein nicht zu vollendender Anfang geblieben, gleich jenen bewundernswürdigen Resten der Antike, welche auch durch jede Nacharbeit mehr gelitten haben als verbessert sind. Ebenso ragte Schillers Genius hinaus über die Bodenstedt, Laube selbst Hebbel und die andern, welche später die helfende Hand angelegt haben. Keiner konnte diesen Ton wieder treffen und mit gleicher Größe dieses tragische Los zeichnen. Bemerkenswert bleibt dabei, daß Schiller von der freiheitliebenden Gesinnung und der historischen Haltung des Tell doch wieder zu jener mehr schicksalshaften als in dem Charakter ausschließlich beruhenden Form des Tragischen gegriffen hat, sodaß darin der Kreis der von Wallenstein eingeleiteten Tragödien bereichert wäre.

An Größe des Inhaltes, an Reichtum der darstellenden Kraft sind diese Dichtungen nicht wieder übertroffen. Und wir können es dem Dichter nachfühlen, daß er in dem Bewußtsein solcher Einsicht und solcher Schöpfungen auf seine frühern Werke mit einiger Gering-

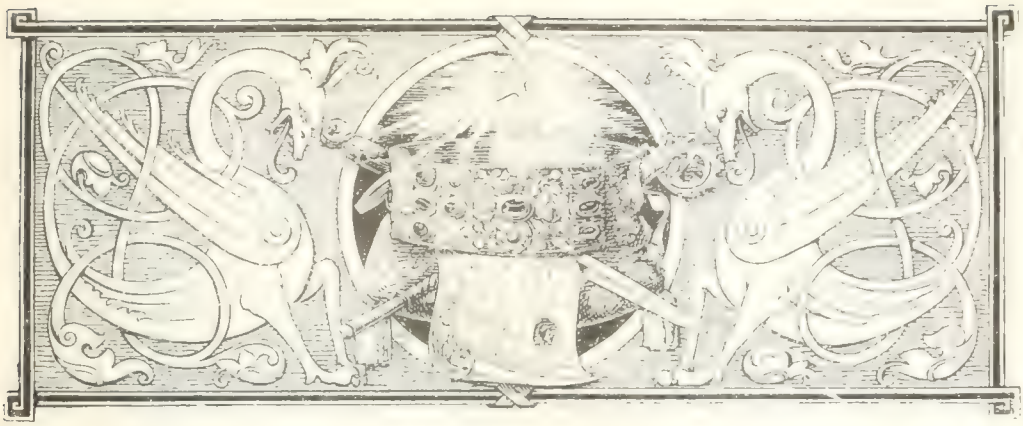
schätzung herabblicken mochte, selbst auf Don Carlos. Aber doch muß man wohl fragen, ob der klassische Geist, welchen er diesen Stücken einflößte, nicht mit einer gewissen Einbuße an Unmittelbarkeit des poetischen Erlebens verbunden war, ob nicht in Maßen der Reflexion hineinkam, das, weil auf fremdem Grunde erwachsen und zu wenig in seinem Keime angeschlossen, auch etwas Fremdes seinen Dramen verlieh. Es war in jener Zeit nicht mehr möglich, mit unverminderter Kraft nur der Produktion sich zu widmen. Jeder Dichter mußte sich mit den brennenden Fragen der Bildung auseinandersetzen. Aber es mag uns bedauerlich erscheinen, daß sich nicht beides ganz versöhnen ließ, ohne durch den Kompromiß von beiden Seiten manche Züge aufzuopfern. Denkt man sich die wilde Unmittelbarkeit der Räuber oder der Luise Millerin nur im eigenen Feuer geläutert, so würde die Wirkung der Schillerschen Poesie doch noch einheitlicher und unwiderstehlicher sein.

Zwischen die Abfassung dieser Dramen fällt sonst noch manches Poetische, namentlich eine ganze Zahl von Übersetzungen, die in derselben Absicht unternommen wurden, welche Goethe zu ähnlicher Thätigkeit getrieben. Er übertrug „Iphigenie in Aulis“ aus dem Euripides, „Phädra“ von Racine, den „Parasiten“ und den „Neffen als Onkel“ aus dem Französischen des Picard, „Turandot“ von Gozzi, für welches Stück dann bei dem Wechsel der Aufführung als verschiedene Einlagen die Rätsel bestimmt waren, welche Schiller damals dichtete, endlich den „Macbeth“ von Shakespeare. Alle diese Übersetzungen waren eigentlich Umdichtungen, was den Originalen meist zum Vorteil gereichte. Bei der Shakespeareschen Tragödie kann man das nicht in gleichem Maße sagen, denn hier ließ sich Schiller von seiner klassischen Idealität verlocken, einen verschönernden Zauber auch über das gewaltige Werk des Britten breiten zu wollen, indem er die tiefsinnig sinnlosen Hexen in eine Art von symbolisch-weisen Schicksalsfrauen verwandelte und auch das in seiner burlesken Natürlichkeit so bezeichnende Geschwätz des Pförtners klassisch zu veredeln suchte. Damit ließ sich denn freilich der eigentümliche Geist und Ton der englischen Tragödie nicht wohl treffen. Die reine klassische Kunststimmung konnte den Genuß dieses in seiner genialen Regellosigkeit so bedeutenden Werkes nicht über sich gewinnen.

Von seinen Balladen fallen die meisten in das Jahr 1798, besonders die nach Stoffen aus der Antike oder ältern Geschichte. So „Die Bürgschaft“, „Der Taucher“, „Der Ring des Polykrates“, „Die Kraniche des Ibycus“, „Kassandra“, „Der Gang nach dem Eisenhammer“, „Der Kampf mit dem Drachen“, „Hero und Leander“. In allen gab Schiller das Muster der heroisch-pathetischen Ballade in dem schönsten Glanz der Sprache und Anschaulichkeit des ergreifenden Inhaltes. In die spätere Zeit seines Lebens gehören „Der Graf von Habsburg“ und „Das Lied von der Glocke“. Ersterer stand in Beziehung zu seiner Erhebung in den Adelsstand, welche 1802, 7. September, erfolgte. Es war ein feiner poetischer Dank an den habsburgischen Träger der Kaiserkrone, welcher dem Dichter unter des Herzogs von Weimar Vermittlung eine Auszeichnung verhaßte, welche nicht nur als Form empfunden wurde, denn sie war eine Anerkennung, wie sie Schiller persönlich bedurfte. Trotz seiner großen dichterischen Verdienste war er zwei Jahre in Weimar gewesen, ehe er an den Hof geladen wurde. So streng wurde der Unterschied der Rangklassen selbst dort beobachtet, und mit Recht fühlte sich der Dichter, der dem wirklichen Werte nach so weit über all die Leute hinausragte, welche ihm so zurücksetzend gegenüberstanden, dadurch gekränkt. Im Frühjahre 1804 besuchte er Berlin, wo Iffland den „Tell“ aufführen ließ und den Dichter Auszeichnungen aller Art erfreuten. Eine bleibende Stellung fand er dort nicht, wie es anfangs den Anschein hatte. Gegen Ende desselben Jahres schrieb er bei Gelegenheit der Vermählung des Erbprinzen mit der russischen Großfürstin Maria Paulowna das Muster eines poetischen Festspieles: „Die Huldigung der Künste“, in der kurzen Zeit von vier Tagen.

Leider war sein Befinden trotz wiederholter Badekuren niemals beständig gut. Er hatte häufig Anfälle seines Leidens, besonders bei dem Übergange der Jahreszeiten. Schon im Herbste 1804 erholte er sich nur langsam und nicht vollständig. Im Frühjahre 1805 kamen die Zufälle wieder und am 9. Mai raffte ihn der Tod dahin. Am 11. abends spät ward er beigesetzt, zuerst in einem großen gemeinschaftlichen Gewölbe. Erst 1827 ward der Sarg mit Schillers Resten in der Fürstengruft bestattet, wo er nun an der Seite seines großen Dichterfreundes und des fürstlichen Gönners beider ruht. Er war ein durch und durch reiner und edler Mensch, der immer das Wahre im Schönen suchte und wollte. Es fehlte ihm die große universelle Richtung Goethes. Er ging nur engern Fäden und darum hatte er auch nicht die Milde und Weitherzigkeit von Goethes Urteil. Er trat schroff demjenigen gegenüber, welcher ihm nicht innerlich kongenial war, er wußte nicht, sich alles zu vermitteln. Aber in dieser großern Einseitigkeit lag auch seine große Kraft. Den einen Zweig der Dichtkunst, welcher in der damaligen Zeit entschieden das Schwergewicht des Interesses trug, den dramatischen, hat er zu seiner höchsten Höhe unter uns emporgehoben, und auf so manchen andern Gebieten bedeutende und unsterbliche Früchte hinterlassen.

Zwölftes Buch.
Klassische Nachlese.
Der Humor.



Klassische Nachlese. — Der Humor.

Mit Goethe und Schiller ist die Höhe unserer Litteratur erreicht und das fortwirkende Gesetz, welches ihre Entwicklung bis dahin zu erwecken vermochte, lässt einigermaßen nach. Ein Prozeß ist damit zu Ende, welcher in einer fortlaufenden Linie die beiden Pole des poetischen Lebens allmählich vereinigt und zu einer mächtigen Höhe emporführt. Zwar haben wir schon darauf hingedeutet, daß damit nicht jede Möglichkeit eines Fortganges abgeschnitten war, vielmehr den Punkt bezeichnet, wo dieser einzusetzen versuchen würde. Indes ehe wir zur Betrachtung der romantischen Schule weiter schreiten, sind noch eine ganze Reihe von Seitentrieben, kleinere wie größere Dichter hier zusammenzufassen, welche an den Klassikern emporwachsen, sich teils an sie halten, teils Nebenzweige der Poesie pflegten, und noch vor die Ausbildung der Romantik gesetzt werden müssen. Wir finden hier Kräfte auf allen Gebieten thätig, und gruppieren am natürlichsten nach den drei Hauptarten der Poesie.

Knüpfen wir an die beiden großen Klassiker unmittelbar an, so ist es hauptsächlich das Drama, welches von ihnen zur vollkommensten Reife gefördert wurde. Daran können wir auch von Dramatikern zuerst handeln, was zu nennen ist. Da gewahren wir nun freilich kein großes und mächtiges Talent unter all den zahlreichen Namen. Zunächst waren viele Kräfte bemüht um die Übersetzung fremder Stücke. „Französisches englisches Theater" sind die Titel von Sammelwerken, worin sich eine ganze Reihe fremder Dramen zusammenfand. Ebenso ward aus dem Spanischen, selbst dem Schwedischen übertragen und aus dem Dänischen besonders die Lustspiele Holbergs, deren Dramen immer noch viel und gern gesehen wurden, obwohl sie eigentlich schon veralteten.

Daneben aber gab es zahlreiche selbständige Dramendichter, welche es übernahmen, für den täglichen Bedarf der Bühne zu sorgen. So Franz Martin von Babo, 1756 bis 1822 aus Ehrenbreitstein, später in München Professor, dann Intendant des Theaters und Leiter der Censur. Die Zahl seiner nun allerdings ganz vergessenen Dramen, welche an den klassischen Stil erinnern und von denen „Otto von Wittelsbach" am längsten bekannt blieb, ist nicht gering. Ähnlich Joseph August Graf von Törring Gronsfeld, 1754—1826, aus München, dessen „Agnes Bernauer" die ganze Reihe von Tragödien eröffnete, welche sich an das rührende Geschick dieser bayerischen Nationalheldin anschließen. Die etwas spätern Brüder Collin, Heinrich Joseph, 1772—1811, und Matthäus, 1779—1824,

beide aus Wien, von denen der letztere ein Freund Tiecks war, versuchten, obwohl wenig selbständig, den Weg der Schiller'schen und Shakespeare'schen Tragödie. Der ältere war der bedeutendere. Sein „Regulus" und „Coriolan" waren ehedem geschätzt und seine Ballade: „Kaiser Max auf der Martinswand", — Hinan, hinauf, In Sturm und Lauf - ist von lebhaftem Schwunge und nicht ohne echte Balladenhaltung. Obwohl reichlich breit, ist sie doch die populärste Bearbeitung eines so populären Stoffes geblieben. Aus Wien stammte auch der ältere Dichter Josef von Sonnenfels, 1733–1817, der zu Klopstocks und Leisings Zeiten schon eine Rolle als Reformator der dortigen litterarischen Zustände spielte und durch zahlreiche Wochenschriften für die Erneuerung der Bühne zu wirken suchte. Die ausgezeichnete Schauspielerin und fruchtbare Dichterin beliebter Theaterstücke Johanna von Weißenthurn, 1773–1847, schrieb Schauspiele, wie „Adelheid von Burgau", „Agnes von der Lilie" und Lustspiele wie „die Erben", „die Radikalkur", „Welche ist die Braut?" Einflußreicher und wichtiger sind zwei Dichter, welche ihre eigenen Wege gingen und für die damalige Bühne ganz unschätzbar waren, nämlich Iffland und Kotzebue.

August Iffland, 1759–1814, aus Hannover, von unüberwindlicher Neigung zum Schauspielerleben erfüllt, schloß sich sehr gegen den Willen der Seinen diesem damals noch wenig geachteten und bei dem Mangel an stehenden Theatern auch noch besondern Gefahren ausgesetzten Stande an. Als Schillers erste Dramen in Mannheim aufgeführt wurden, befand sich Iffland dort und glänzte in denselben. Da durch behielt er ein Gefühl warmer Anhänglichkeit für den Dichter, dessen „Wilhelm Tell" er zuerst in Berlin, wo er seit 1796 Direktor des königlich preußischen Nationaltheaters, später Generaldirektor der königlichen Schauspiele war, unter des Dichters Anwesenheit zur Aufführung brachte. Durch seine lange fortgesetzte Thätigkeit als Schauspieler und Bühnendirigent hatte Iffland den großen Vorzug, daß seine Dramen, deren er viele schrieb, bühnengerecht im vollsten Maße waren, nicht bloß Lese- sondern Zugstücke. Er war zu wenig genial, um ihnen auch einen großen poetischen Wert einflößen zu können. Sie rechneten auf die geistige Mittelmäßigkeit. Aber man weiß, daß diese den Durchschnitt der Gebildeten umfaßt. Daher erzielte er gerade damit ungewöhnliche Erfolge. Man hat auf seine Dichtungen das Witzwort gemacht, daß sich am Schluß aller auf die gleiche Weise das Laster erbricht und die Tugend zu Tische setzt, und es ist richtig, daß vor allen Dingen der Geist einer bürgerlichen Moral dieselben durchzieht. Die handelnden Personen gehören immer dem guten gebildeten Mittelstande an. Oberförster, Räte, wohlhabende Kaufleute bezeichnen meist die Sphäre, worin er sich hält. Die Verwicklung, welche sich fast immer um ein Liebespaar dreht, das sich innig liebt und durch große Bravheit des besten Loses wert ist, verläuft einfach, doch nicht ohne geschickte Steigerung. Die Ingredienzien rührender Situationen werden hinzugethan, welche in einer Zeit, wo man im allgemeinen den Wert eines Schauspieles nach der Zahl der dabei naß geweinten Taschentücher bemaß, sich immer wirksam erwiesen. Die Auflösung erfolgt meistens durch einen schlichten aber seine Wirkung nie versagenden Effekt, eine Erbschaft, eine unerwartete Beförderung u. s. w. in allgemein befriedigender Weise. „Der Herbsttag", „die Hagestolzen", die Jäger", „Verbrechen aus Ehrsucht", der Eichenkranz", Liebe um Liebe", „Elise von Valberg", der Oheim" sind einige der Titel seiner sehr zahlreichen Stücke. Die ersten drei können als die besten derselben gelten und werden noch gelegentlich auf unsern Bühnen gesehen. Sie heißen bald Schauspiel bald Lustspiel, ohne sich im wesentlichen voneinander zu unterscheiden. Jedes aber bringt den Eindruck einer einfachen gesunden Art hervor, nur daß man kaum jemals über die niedere Sphäre zu wirklicher Poesie hinausgehoben wird.

August von Kotzebue, 1761–1819, aus Weimar gebürtig, war eigentlich ein Abenteurer in großem Stil, und ein gewissen- und charakterloser Mensch, welcher sich in unzählige Stellungen hineindrängte und nirgends aushielt. Er war in russische Staatsdienste gekommen

und in Livland begütert. Aber lange fesselte ihn seine Stellung nicht und so lebte er einige Zeit in Berlin als Herausgeber eines Blattes, „der Freimütige". Dann kehrte er nach Weimar zurück, wo er sogar zwischen die beiden großen Dichterheroen hämisch Zank aussäen wollte, was ihm freilich nicht gelang. Nach den Freiheitskriegen wieder in Weimar, machte er sich durch den Schein eines politischen Berichterstatters der russischen Regierung, welchen er ziemlich grundlos um sich zu verbreiten wußte, verhaßt. Daher wurde er das Opfer des blinden unklugen Fanatismus jenes überspannten Jünglings, Karl Ludwig Sand, welcher ihn am 23. März 1819 in Mannheim, wohin er sich vor der allgemeinen Verachtung, die ihn in Weimar belastete, zurückgezogen hatte, ermordete und durch diese ruchlose That das ungeheure Unheil der Demagogenverfolgungen heraufbeschwor.

Kotzebues litterarische Produktion war ihrer Menge nach beurteilt sehr umfassend, denn es ist kaum ein Zweig der Schriftstellerei, worin er sich nicht versucht hätte. Er schrieb Romane, Dramen aller Art, zahlreiche Recensionen, Pasquille, wie „Bahrdt mit der eisernen Stirn". Dieses erschien anonym und er hatte seine Freude an dem litterarischen Skandal, welcher daraus entstand. Er redigierte mehrere Zeitschriften, wie er denn der Stifter der noch heute angesehenen „Blätter für litterarische Unterhaltung" ist. Diese begründete er 1818 als „litterarisches Wochenblatt". Gegen Napoleon richtete er ein eigenes Blatt „die Biene", später „die Grille". Aber sein oberflächlicher Leichtsinn, sein Mangel an gediegener Bildung machte sich überall bemerkbar und verhinderte ihn, wirklich tiefe Probleme zu berühren. So hat er auch nirgends große Aufgaben der Kunst gelöst. Daher sind seine meisten Stücke bald wieder der Vergessenheit anheimgefallen und haben nur geringen Einfluß ausgeübt. Diejenigen, welche heute noch auf der Bühne leben, namentlich „die beiden Klingsberg", verdanken dies den Vorzügen, welche man allen nachrühmen kann, einer großen Leichtigkeit und Sicherheit des dramatischen Entwurfs und einer anerkennenswerten Bühnentechnik. Sehr beliebt war seiner Zeit „Menschenhaß und Reue". „Die Indianer in England" ist ein Lustspiel, welches satirisch wirken soll. Gleichen Ton schlugen „der hyperboreische Esel", „die deutschen Kleinstädter", „Pachter Feldkümmel von Tippelskirchen" gegen Mißverhältnisse im deutschen Bürgerleben an. Historische Anlehnung versucht er in „die Spanier in Peru", „Gustav Wasa", „Bayard", „die Kreuzfahrer", „die Hussiten vor Naumburg" und andern. Die Grundlage seiner Stücke erinnert in manchen Punkten an Iffland, doch fehlt ihnen dessen moralische Solidität. Die „Klingsberg" zumal schöpfen ihren Stoff aus der verdorbenen Atmosphäre vornehmer Kreise, worin sich der Dichter gerne bewegte. Längere Zeit hindurch freilich gehörte er neben jenem zu den beliebtesten Dramatikern und beherrschte das Repertoire weit ausschließlicher als unsere großen Klassiker.

Was die Lyrik betrifft, so sind es gleichfalls nicht viele Namen, denen wir näherzutreten haben, obwohl die Gattung selbst unendlich anschwillt, und Weltliches und Geistliches in reichem Maße produziert wird. Die Richtungen gehen sehr auseinander. Ein bestimmter Stil ist selten festgehalten, die Muster unserer beiden größten Dichter kommen hier kaum in Wirkung. Die Dichter des Haines und deren Gesinnungsgenossen sind eher die Vorbilder, welchen man folgte. Da indes eine Reihe einzelner Lieder oft nur noch als geflügelte Worte, manche durch die Komposition getragen, welche sich damals mit besonderer Vorliebe neben dem Fortepiano, wie es nun allgemein hieß, der Guitarre zur Begleitung des Gesanges zuwendete, bekannt geblieben sind, so mögen einzelne genannt sein.

Das zum Volks- und Knabenlied gewordene „Fröhlich und wohlgemut wandelt das junge Blut" stammt von Georg Philipp Schmidt von Lübeck, 1766–1849, gestorben in Hamburg. Er dichtete auch den „Wanderer": Ich komme vom Gebirge her, welchen Schubert unsterblich machte. „Nord oder Süd, wenn nur im warmen Busen" – ist ein Gedicht von Karl Lappe, 1773–1843, Gymnasiallehrer in Stralsund, dessen Lieder ihrer Zeit vielfach gesungen wurden und von dem man auch eines der ältern Beispiele der Erneuerung der Alliteration kennt in der „Frostnacht": Friede dir, freudiger Frost der Nacht. Das Liedchen: „An einem Bach, der rauschend schoß", welches in seiner rührenden Weise noch immer so manches Kinderauge mit Thränen füllt, stammt von dem auch sonst durch moralisierende Jugendschriften bekannten Kaspar Friedrich Lossius, 1753–1817, Prediger in Erfurt. „Mein Herr Maler, will er wohl" hat zum Verfasser Balthasar Anton Dunker, gestorben 1807 in Bern, welcher selbst Maler war. Der bekannte Wachtelschlag: „Horch, wie schallt's dort so lieblich hervor", der fast in keinem Lesebuch für die Jugend fehlt, ist von Samuel

Zauner, 1766–1846, Lehrer in Kaisenhausen in Baden und endlich das einst so viele weinen machende „Noch einmal Robert, eh wir scheiden, komm' an Elisens klopfend Herz" von Friedrich Voigt, 1770–1814, Prediger zu Artern an der Unstrut.

Bedeutender aber und die beiden innig verbundenen Freunde Matthisson und Salis.

Friedrich von Matthisson, 1761–1831, aus Hohendodeleben bei Magdeburg, studierte Theologie. Nachdem er Erzieher junger Adliger gewesen war, trat er als Vorleser und Kammerherr in die Dienste der Fürstin von Dessau. Dann war er im Württembergischen mehrere Jahre Vater aber nach seiner Heimat zurück und starb in Wörlitz. Matthisson ist ein echt deutsches Talent. Er besitzt vor Allem einen zarten, empfindungsvollen Ton, den auch Schiller seinen Gedichten rühmend anerkannte. Außer Liedern rühren von ihm nur Erinnerungen aus seinem Leben, namentlich von den Reisen her. Leider fehlt es ihm an jeder Männlichkeit und Kraft. Er zerfließt am liebsten ganz in die Stimmung statt sie uns wie einen mild belebenden Hauch von sich auszustrahlen. Er läßt sich in diesem süßen Hinschmelzen, das besonders in der Naturmalerei sich entfaltet, kaum fassen. Er hat etwas Wollüstendhaftes, das jeder ernsteren Bestimmtheit spottet und schließlich zur Verflüchtigung jedes wirklichen Gefühles führt. Bekannt sind seine „Elegie in den Ruinen eines Bergschlosses", welche aber in ihrer weichen Haltung die Situation auch nicht erschöpft. Und unsterblich freilich nicht durch sich, sondern durch das Gewand der Töne, in welches kein Geringerer wie Beethoven sie kleidete, ward die „Adelaide": Einsam wandelt dein Freund im Frühlingsgarten, mild vom lieblichen Zauberlicht umflossen, das durch die wankenden Blütenzweige zittert: Adelaide.

Johann Gaudenz von Salis Seewis, 1762–1834, aus Graubünden, war bis zur Revolution Schweizergardenhauptmann in Versailles und lebte später in der Hauptstadt seines Heimatländchens als Stadtvogt und Kantonsoberst. Er erinnert an Matthisson, mit welchem er auch zärtliche Gedichte austauschte. Indes verdient er den Vorzug vor ihm, weil seine Stimmung natürlicher und männlicher ist. Die uns oft unangenehme Zartheit seines Ausdruckes stammt aus den wirklichen Regionen des Herzens und seine Naturlieder versöhnen durch den Gedanken an die hohe Alpennatur, welche sie umschmeicheln. Am bekanntesten ist sein „Grablied" — Das Grab ist tief und stille und schauderhaft sein Rand —, sowie das „Herbstlied" – Bunt sind schon die Wälder, gelb die Stoppelfelder —, worin er freilich über ein bloßes Aufzählen einzelner Züge nicht hinauskommt.

Hieran reiht sich am natürlichsten Christoph August Tiedge, 1752–1840, aus Gardelegen bei Magdeburg. Er lebte eine Zeitlang unter Gleim'scher Aegide in Halberstadt. Später machte er 1801 in Dresden die Bekanntschaft seiner verehrten schönen Freundin Elisa von der Recke, geb. Gräfin von Medem 1756–1833, einer Kurländerin, welche sich für die deutsche Literatur lebhaft interessierte. Außer einer für die damaligen Zeitverhältnisse interessanten Schrift über Cagliostro, den sie in Mitau kennen und dessen Einfluß sie fürchten gelernt hatte, schrieb sie auch selbst zahlreiche geistliche Lieder. Er begleitete sie auf einer Reise nach Italien und lebte darauf in ihrem Hause in Dresden. Seine lyrischen Gedichte haben auch den Charakter einer außerordentlichen Weichheit und so neigt er besonders zur Elegie: „Auf dem Schlachtfelde von Kunersdorf", „an Theodor Körner". Einige wie „An Aloris send' ich dich" und „Schöne Minka, ich muß scheiden" sind wegen ihrer Melodie unvergessen, obwohl sie etwas sehr Altmodisches haben. Eine zarte lyrische Stimmung soll man trotzdem ihnen nicht verkennen. Seinen Hauptruhm erlangte er durch sein Lehrgedicht: „Urania", das noch in aller Hand war. Es ruht auf dem Fundament Kant'scher Philosophie und versucht sich, der mühsame Kraus nach der Unsterblichkeit der Seele zu lösen, oder wenigstens den Glauben an dieselbe mit einem beträchtlichen Aufwand von Rhetorik dem Leser zu empfehlen

Im einzelnen verdient manches warm und herzlich empfunden, und mag man der schönen Sprache rühmend gedenken. Wirkung übt es jetzt nicht mehr.

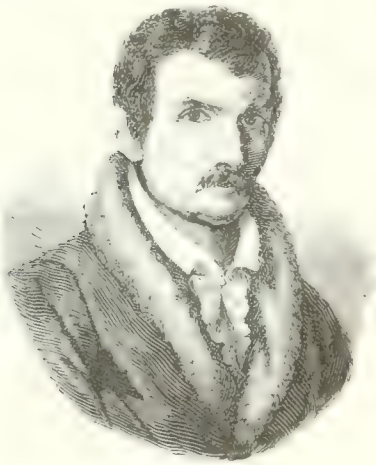
Eine besondere Stellung behauptet der durchaus wahre und selbständige **Johann Gottfried Seume**, 1763–1810, geboren in Poserna bei Weißenfels als Sohn eines Landmannes. Als Student der Theologie auf einer Reise nach Paris bemüßigt, fiel er hessischen Werbern in die Hände, welche ihn nach Amerika schleppen wollten. In Emden ward er durch Vermittlung eines dortigen Bürgers befreit und kehrte nach manchen Verschlimmerungen, welche ihn auch in preußischen Kriegsdienst führen sollten, nach Leipzig zurück. Dann war er eine kurze Zeit in russischen Diensten und lebte später von Vorlesungen und literarischen Arbeiten wieder in derselben Stadt. Den ruhigen Aufenthalt dort unterbrach er 1802, indem er eine Reise durch Italien und Sizilien antrat. Es entsprach seinen einfachen, ja harten Lebensgewohnheiten, daß er fast immer zu Fuß ging, weshalb er die berühmte Beschreibung dieser Reise den „Spaziergang nach Syrakus" nannte: das Werk machte mehr bedeutendes Aufsehen, als damals der Reisebeschreiber noch nicht viele waren und jeder neu, immer noch viel Neues entdecken konnte. Seinem auf das Antike gerichteten Sinne war es angemessen, daß er vorzugsweise die geschichtlichen Erinnerungen pflegte und hervorhob. Seume schlägt den oben erwähnten, übermäßig zarten und gefühlvollen Sängern gegenüber einen viel ernstern kräftigern Ton an. In ihm lebte eine fast antike Gesinnung. Er ist von einer beinahe herben Sittlichkeit und von den politischen und religiösen Anschauungen des vorigen Jahrhunderts ganz erfüllt. In den Kanadier, der noch Europens übertünchte Höflichkeit nicht kannte", drängt sich das ganze Rousseau'sche Humanitätsevangelium herein. Sein Trauerspiel „Miltiades" kennt sich in der Form zwar an die Schiller'sche Weise, aber den Geist desselben kann man als echt antik bezeichnen. Die Vaterlandsliebe, die Pflichttreue, die mannhafte Resignation des für seine Gewissenhaftigkeit mit bitterm Undank gelohnten Führers sind im römischen Sinne gedacht. Seine Gedichte atmen denselben Geist in einer schlichten, doch nichts weniger als platten Sprache. Von tiefer, männlicher Empfindung zeugt der „Abschied an meinen Freund Münchhausen". In seinen „Obolen" sind mancherlei Aussprüche und Maximen vereint, welche das Bild dieses antik gerichteten Weltwanderers vervollständigen. Er starb während eines Aufenthalts in Teplitz am 13. Juni 1810.

Ein Wort der Erinnerung verdient auch **Konrad Arnold Kortüm**. Er war geboren zu Mühlheim a. Rh., 1745, studierte Medizin und lebte später als Arzt in Bochum, wo er 1826 gestorben ist. Seine poetischen Verdienste sind freilich nicht groß. Er pflegte das komische Genre, wußte sich aber nicht vor dem Herabsinken in das Platte und Triviale zu schützen und kommt in seinen Werken oft an Jahren. Doch hat sich von denselben die „Jobsiade", ein komisches Heldengedicht, noch bis heute im Gedächtnis unserer Zeit erhalten und darum verdient er selbst unvergessen zu bleiben.

Die bedeutsamste Anregung empfing von den klassischen Dichtern der Roman, diejenige Form der Poesie, welche sich nun immer breiter in den Vordergrund drängt. Die Neigung dazu wurzelt in der zunehmenden Stillosigkeit der dichterischen Werke, die mit immer weiteren Kreise bemächtigte. Die geringe Neigung zur Geschlossenheit der Darstellung, die bequeme Form der Prosa, der Mangel einer durchgreifenden Theorie eines wirklichen Gesetzes dieser Gattung, verbunden mit der Tüchtigkeit, alle modernen Fragen des geistigen Lebens darin zur Besprechung zu bringen, alles dies wirkte zusammen, den Roman den Dichtern willkommen erscheinen zu lassen. Und ihr Angebot weckte wie immer die sich steigernde Nachfrage. Denn mit dem Erlöschen des lebendigsten Interesses an dem Fortschritt und Leben der Dichtung,

welches nach der höchsten Erhebung der ästhetischen Richtung des Zeitgeschmackes von selbst eintrat und von den Zeitverhältnissen begünstigt wurde, sank der Sinn für die bis dahin am meisten gepflegten Zweige der Poesie zunehmend, für die Lyrik besonders. Dagegen bot sich im Roman die beste Gelegenheit, ohne große Ansprüche an Geschmack und Phantasie doch etwas dichterische Kost einzuschmuggeln. Die sich immermehr ausbreitende Einrichtung der Leihbibliotheken, die Gewohnheit, die Feuilletons und Beilagen der Tagesblätter statt mit einer ernstgemeinten und gewissenhaft betriebenen ästhetischen Kritik mit Romanen und Novellen zu füllen, erleichterte diese Neigung außerordentlich. Wir greifen hiermit allerdings schon der spätern Entwicklung vor und sehen noch ab von den Einflüssen, welche die Romantik auf diese Art der Dichtung ausübte. Auch finden wir kaum schon angedeutet den historischen Roman. Unmittelbar auf den klassischen Spuren wucherten zunächst die seltsamen Gebilde der Ritter-, Räuber- und Geisterromane.

Zu den ersten hatte Götz von Berlichingen Gevatter gestanden. Die zweite Gruppe verrät schon durch ihre Bezeichnung ihren Ursprung. Die Geisterromane entstammten der Neigung für das Geheimnisvolle, Übernatürliche, welche sich damals besonders hervorthat. Man weiß, wie die geheimen Gesellschaften und Orden blühten und wie keine Zeit der Freimaurerei soviel Aufmerksamkeit und Teilnahme zuwendete, als die achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts. Man denke an Lessings „Ernst und Falk". Fast alle die Wortführer der Poesie waren Freimaurer. Man findet einen Nachklang davon in Wilhelm Meister und der seltsamen Genossenschaft, welche ihn zum echten Menschentum führte. Daneben spielten aber die privilegierten Herenmeister und Wunderthäter eine große Rolle. Vor allen Cagliostro, ein Mann, dessen sonderbare Bedeutung zu begreifen uns jetzt äußerst schwer fällt, welcher aber die ganze Zeit gleichsam in einen Rausch versetzte. Den unmittelbarsten Wiederklang in der Litteratur hatte diese Richtung in Schillers Geisterseher gefunden, der freilich auf die Entlarvung des Zauberspukes ausgehen sollte, in seiner unvollendeten Gestalt aber das Interesse umsomehr reizte. Den Inhalt dieser Romane anlangend, so waren es ganz äußerliche Kraftmittel, mit denen man wirkte. Die ritterliche Zeit erscheint in den schönsten Goldfarben, das Chevalereske ist der Inbegriff alles Edlen, Großmütigen, Bedeutenden. In den Räubern spukt besonders Karl Moor, sodaß sie immer die edelsten Geschöpfe von der Welt sind, und eigentlich nur noch in den Verbrechern das menschlich Großartige und Vortreffliche zu finden ist. Interessant sucht man sie durch einen Zug von Melancholie und Weltverachtung zu machen, welcher den Kontrast der innern Reinheit zu dem blutigen Handwerk vermitteln sollte. In den Geisterromanen ist es ein wüst zusammengehäufter Gespensterspuk, dessen natürlicher Zusammenhang zwar meistens indirekt angedeutet, aber oft nicht ausdrücklich angegeben wird. Äußere Reizmittel also, dem Kreise des Edlen oder des Furchtbaren entnommen, bei vollkommener innerer Unwahrheit und Hohlheit und ohne die geringste Zuthat von wirklicher Poesie charakterisieren die meisten dieser rohen Gebilde. Sie würden mithin keine Erwähnung verdienen. Die Berechtigung dazu liegt jedoch in der weiten Verbreitung, welche diese pseudopoetischen Machwerke fanden, und in dem so tief schädlichen Einfluß, den sie, wir wollen nicht einmal sagen, auf den Geschmack, sondern auf die sittliche Anschauung der minder Gebildeten,



für deren Gaumen sie hauptsächlich zugeschnitten waren, ausübten. Sodann aber ist noch heutigestags die Fortdauer dieser Produkte keineswegs abgebrochen. Als ihr echter Sproß tritt vielmehr jetzt der Kolportageroman auf, welcher noch so viel Schaden stiftet. Dieses nötigt uns, wenigstens einige Aufmerksamkeit darauf zu wenden. Zu den Hauptrepräsentanten dieser bedeutlichen Buchmacherei, welche mit einer rastlosen Fruchtbarkeit betrieben wurde, gehört Johann Friedrich Ernst Albrecht, 1752–1816, aus Stade, welcher nach wechselvoller Laufbahn als Arzt in Hamburg starb. „Walter und Natalie, Faust der Zweite" u. a. Er gab besonders einer zügellosen Sinnlichkeit in seinen Büchern freien Spielraum. Ferner Christian Heinrich Spieß, 1755–1799, aus Freiburg, Schauspieler, dann Wirtschaftsbeamter in Böhmen. („General Schleuzheim und seine Familie"; „Klara von Hoheneichen, Rittergeschichte"; „Der alte Überall und Nirgends"; „Das Petermännchen"; „Geistergeschichten"; „Hans Heilina". Ebenso Karl Gottlob Cramer, 1758–1817, aus Pödelitz in Thüringen, später Forstrat. Er war besonders fruchtbar und geschmacklos. („Meppen Bocksbart"; „Der deutsche Alcibiades"; „Jakob Yuley" u. a. m.) Endlich Christian August Vulpius, 1763–1827, der Schwager Goethes, ein Mann niederer Gesinnung und sehr mäßiger Bildung, welcher es doch zum Bibliothekar, Münzinspektor, Rat und Ritter des Falkenordens brachte. Nicht unbegabt schrieb er eine große Zahl solcher Dichtungen, von denen Rinaldo Rinaldini als einer nur alle besonders in der Erinnerung haften geblieben ist. Es ist nur einer unter vielen, die an schwunghaften Titeln, wie grotesktem Inhalt jenem nicht nachstehen.

[illegible]

Wie verbreitet damals die Neigung für diese Art von Dichtung war, davon kann einen Beweis erbringen Heinrich Zschokke, 1771–1848. Er war geboren zu Magdeburg und mußte früh schon lernen, auf eigenen Füßen zu stehen. Er studierte, nachdem er eine Zeitlang Hauslehrer gewesen war, Theologie, ging aber vor dem Religionsedikt des Ministers Wöllner mit gerechter Besorgnis erfüllt nach der Schweiz und lebte in hoher Achtung in Aarau. Hierher gehört er durch seinen Räuberroman „Abällino, der große Bandit", mit dem er seine schriftstellerische Laufbahn eröffnete, und der an Excentricität jenen obengenannten Werken in nichts nachsteht. Dieser „Abällino" war so angesehen, daß er von Johann Jakob Engel dramatisiert wurde. Aber Zschokke, der freilich noch mehreres darin leistete, wie „Das rächende Gespenst", „Die Maske oder der Totenkopf", „Die eiserne Larve", welche als Dramen erwähnt werden, vielleicht aber erst Romane waren, wuchs über diese Narrenspossen hinaus. Er erwarb sich später durch seine [illegible] vielseitige Schriftstellerei lebhafte Anerkennung. Er war namentlich in populärer Weise in moralisierenden Erzählungen thätig, wie in „Alamontade", „Das Goldmacherdorf", „Der Freiherr in Aarau", „Der Flüchtling im Jura", „Max Stolprian". Sie sind meist mit einem nicht übeln, volksmäßigen Humor geschrieben und waren eine beliebte Lektüre. Daneben gab er auch geschichtliche Werke und populäre Zeitschriften heraus. Und in der Zeit des wässerig tugendhaften Rationalismus machte er sich einen geachteten Namen durch seine „Stunden der Andacht", eines der verbreitetsten Erbauungsbücher. Interessant waren der Persönlichkeit des Schriftstellers und der vielseitigen Beziehungen, welche er zu schildern wußte, ist auch seine Lebensbeschreibung „Die Selbstschau."

Einen breiten Raum aber nehmen die humoristischen Romane ein, welche zugleich größern Anspruch auf Kunstwert erheben. Diese, in dem eigentlichen Sinne des Wortes, haben nur damals geblüht und leider auch nur innerhalb jener Zeit Beachtung gefunden, obgleich sie ein längeres Leben verdient hätten. Die Anregung kam von außen. Wir haben seit dem zweiten Decennium des vorigen Jahrhunderts etwa uns den Blick immer entschiedener nach England wenden und die Schätze der dortigen Dichtung zu immer größerer Geltung bei uns gelangen. Da mußte denn auch der humoristische Roman zu uns herüberdringen. Dieser

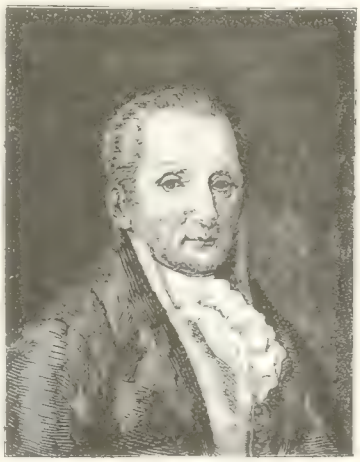
war durch Smollett, Fielding, Goldsmith, dessen „Vicar of Wakefield“ ein Weltbuch wurde, vor allem aber durch Lawrence Sterne, den eigentlichen König des Humors, der in „Tristram Shandy“ sowohl als Yorik's „Sentimental journey“ die Höhepunkte der ganzen Gattung gab, dort zu besonderer Geltung gelangt. Diese Romane reichen noch weiter zurück. Sie nehmen ihren Ursprung aus den für die Entwicklung der gesamten Literatur so wichtigen Zeitschriften Addisons „Spectator“ und Steeles „Tatler“. Darin wendete sich das Interesse zum ersten Male mit Lebhaftigkeit und ungeteilter Aufmerksamkeit dem Privatleben, den kleinen Details des Individuums zu. Es war der natürliche Rückschlag gegen die leidenschaftliche Erregung der von den heftigsten politischen und religiösen Kämpfen erfüllten siebzehnten Jahrhunderts. Nachdem das Ganze gerettet war, kam auch das Einzelne wieder zu seinem Rechte. Daraus erwuchs eine Richtung, welche plötzlich dem Individuum in seinen Erlebnissen und Entwicklungen eine hervorragende Bedeutung vor dem Gesamtleben der Gattung sicherte. Und während der Sinn der Schriftsteller bisher gleichsam in fernen Regionen geweilt und in den von außen her überlieferten Stoffen, seien sie nun religiöser oder profaner Art, den eigentlichen Inhalt der dichterischen Werke erkannt hatte, so ward jetzt das Einzelleben das Objekt genauester, fast mikroskopischer Betrachtung und eingehendster Schilderung. Das geschah zunächst in jenen Zeitschriften, welche sich ganz auf das private Leben bezogen und den Interessen aller gerecht zu werden versuchten. Diese gaben dann den Anstoß zu den berühmten Familienromanen, als deren namhaftester Lieferant Richardson mit seinem „Grandison“, „Pamela“, „Clarissa“ etc. sich darstellt. Diese meinen es ganz ernsthaft. Mit gehöriger Breite und der nötigen Sentimentalität wird Leben und Lieben, Leiden und Sühne des einzelnen Menschen ausgemalt und der entzückten Welt damit eine ganz neue Ansicht des menschlichen Schicksals geboten. Aus der Vogelperspektive war man hier plötzlich unten auf den Markt, in das alltägliche Treiben versetzt. Stärkere dichterische Naturen indes entwickelten gerade hieraus den Humor, welcher zwar mit hingebender Liebe dem Einzelnen, Individuellen seine Darstellung widmet, aber das Bewußtsein, daß dieses singulare kleine Dasein doch nicht das eigentlich und ausschließlich Wertvolle sei, nicht verliert. Deshalb sucht er die Empfindung, daß diese mikroskopischen Einzelheiten doch, von einem höhern Standpunkte gesehen, auch eine Seite des Unbedeutenden, Geringfügigen an sich tragen, jederzeit beim Leser zu erwecken. Das erreichte er aber durch den Scherz, den Witz, der ja immer auf dem unendlich Kleinen, dem Nichts beruht und durch den Kontrast wirkt. Daher verbindet sich bei diesen Schriftstellern das Sentimentale naturgemäß mit dem Witzigen und man kann als die eigentliche Grundstimmung dieser Romane das Rührende bezeichnen. Ihr Unterschied von der Satire besteht mithin darin, daß sie dem Momentanen, Individuellen sein Recht der Existenz sichern, und um daran keinen Zweifel zu lassen, es mit einem bedeutenden Gewicht der Erscheinung ausstatten, aber doch wieder die Endlichkeit aller dieser Einzelheiten in dem Lichte des Ewigen, Absoluten deutlich zutagetreten lassen. Somit ist der Grundcharakter aller dieser Romane idyllisch. Aber die eigentliche Handlung wird zur Nebensache und der geistige Reichtum des Dichters ergießt sich im Fortspinnen des dünnen Fadens dieser kleinen Begebenheiten in breiter Fülle darüber, um in dem Brillantfeuer des Witzes und des Gemütvollen die Endlichkeit aufzuheben und zur Unendlichkeit zu läutern. Solche Anschauungsweise aber konnte keinen günstigern Boden finden als im vorigen Jahrhundert, wo die gleichsam neue entdeckte Subjektivität sich nach allen Seiten ausdehnte und breit machte, ja wo man auf jede neue Tonart, welche dabei angeschlagen wurde, wie auf eine halbe Offenbarung lauschte. Aber sie mußte im Kurse sinken, als die Sucht nach Realitäten sich mehr in den Vordergrund drängte und man anfing, den bloßen schönen Schein nicht mehr als etwas Wesenhaftes, wie er doch in der Kunst allerdings sein soll, gelten zu lassen.

In Deutschland vertrat den eigentlichen Familienroman noch ohne humoristische Färbung Johann Jakob Engel, 1761–1802, aus Parchim in Mecklenburg, später in Berlin als Prinzenlehrer, dann als Theaterdirektor, berühmt sowohl durch seine „Mimik“, welche für die Schauspieler wichtig wurde, als durch seinen „Philosophen für die Welt“ der Aufklärung dienstbar. Zu seinem „Lorenz Stark“ schuf er einen damals hochberühmten Roman mit ganz moralisierender Färbung, wie auch sein „Tobias Witt“ diesen Charakter trägt. Die Wendung zum Humoristischen bezeichnet Johann Timotheus Hermes, 1738 bis 1821 aus Pomid in Pommern. Er war Theologe und starb als Prediger in Breslau. Sein Hauptwerk ist der einst viel gelesene Roman: „Sophiens Reise von Memel nach

Sachsen", 1769–73, welche nun stattliche Bände umfaßt. C. schildert darin die Verwechslungen eines jungen Mädchens, die immerhin merkwürdig genug sind, und der Jugend mit Standhaftigkeit der braven Sophie zahlreiche Prüfungen bringen, mit einer nahezu empörenden Weitschweifigkeit. Schwerlich würden sie trotzdem ausgereicht haben, ein so umfangreiches Volumen auszufüllen, hätte er sie nicht mit einer Unzahl schöner Reflexionen, moralischer Gespräche u. dergl. umkleidet. Leider besaß der gute Pastor zwar viel Gelehrsamkeit, aber wenig Witz, so daß hier von Humor eigentlich noch nicht die Rede sein kann, sondern die Nachahmung Fieldings die Hauptsache bildet.

Johann Karl August Musäus aus Jena, 1735–1787, Gymnasialdirektor in Weimar, war weit witziger und mehr zur Satire geneigt. Er gab in seinem „Grandison der Zweite" oder wie der Titel in zweiter Auflage lautete: „der deutsche Grandison", eine nicht üble Parodie des berühmten englischen Romans und schrieb auch später noch manche Satire, so die „physiognomischen Reisen" gegen Lavaters „physiognomische Studien". Am beliebtesten ward er durch seine Volksmärchen, welche freilich nicht eigentlich Märchen sind, die in dem Volke gelebt hätten, und darum jene Bezeichnung nicht verdienen, aber wenigstens gut erzählt und volkstümlich erfunden sind. Bei ihm überwiegt die Satire noch den wirklichen frei waltenden Humor.

Dasselbe gilt auch von Johann Gottlieb Schummel, 1748–1813, aus Zeitendorf in Schlesien, später Professor am Elisabethgymnasium zu Breslau. Er erwarb sich namentlich Ruhm durch den „Spitzbart, eine komitragische Geschichte für unser pädagogisches Jahrhundert", welcher gegen Basedow, Bahrdt und die andern Helden der aufklärerischen Erziehungskunst gerichtet ist. Auch in andern Romanen „Empfindsame Reisen durch Deutschland" ist er vorzugsweise satirisch, während spätere Erzählungen „Wilhelm von Blumenthal" mehr auf den eigentlichen Humor hinführen. Dieser setzt in freierer Weise ein mit Moritz August von Thümmel, 1738–1817, geboren zu Schönfeld bei Leipzig, wo er dann die Rechte studierte. In Coburgischen Diensten stieg er bis zum Minister auf, lebte aber seit 1783 der Muse. Am meisten Ruhm verschaffte ihm „Wilhelmine oder der vermählte Pedant", ein komisches Gedicht, aber in Prosa geschrieben und in recht lockerer Weise durchgeführt, während seine „Reise in die mittägigen Provinzen Frankreichs" mehr die Rechte des Humors wahrt. Die Begebenheiten und Schilderungen, häufig auf das Gebiet schlüpfriger Darstellung abschweifend, sind unbeschreiblich gegenüber dem mannigfaltigen Inhalt, welcher sich über alle möglichen Gegenstände verbreitet, und so in vielfacher Weise der interessanten Persönlichkeit des Verfassers Gelegenheit gibt, sich zu äußern. Fast überall gewahren wir einen selbständigen originellen Geist, welchem eine witzige Art des Ausdrucks fast immer zu Gebote steht.



seiner gesammelten [illegible]

Übertroffen wird er doch noch durch Theodor Gottlieb von Hippel, 1741–1796. Er ist eine in mehr als einer Beziehung interessante und lehrreiche Erscheinung. Geboren in Gerdauen in Ostpreußen, wo sein Vater ein armer Lehrer war, ging er schon mit kaum 16 Jahren zur Universität nach Königsberg. Er studierte Theologie, aber eine Reise, welche er mit einem Freunde, dem russischen Lieutenant Xavier, nach Petersburg machte, führte ihn in das vornehme Leben in reichen Häusern ein und von dem Augenblick an stand sein Sinn darauf, dessen auch teilhaft zu werden. Er änderte sein Studium und trieb nun Jurisprudenz. Bei vollkommener Mittellosigkeit ward ihm dies nur unter den äußersten Entbehrungen möglich. Aber seine Energie trug ihn über alle Hindernisse davon. Er ward Advokat und stieg durch seine unzweifelhafte Tüchtigkeit rasch von einem Amt zum andern, bis er zuletzt dirigierender Bürgermeister von Königsberg wurde und in hohem Ansehen starb. Er ließ den Adel seiner Familie wieder erneuern und erwarb ein b[illegible]

trachtliches Vermögen. Charakteristisch für den Mann ist nun, daß er den schroffsten Gegensatz zwischen seinen Schriften und seinem Leben zeigt. Schwerlich kann man sich einen Autor denken, welcher über die meisten menschlichen Verhältnisse in religiöser, politischer, litterarischer Beziehung so viel Wichtiges und Treffendes zu sagen und geistreicher darüber zu plaudern versteht als er. In seinem Leben zeigt sich das gerade Gegenteil. Er pries die Ehe und blieb Junggesell; er tadelt das Anhäufen von Schätzen, die von Motten und Rost verzehrt werden, und sammelte mit wahrer Habsucht sein Vermögen; er zieht gegen die Adelsvorrechte und den Standesdünkel zu Felde und läßt sich wieder adeln; er kämpfte gegen das Freimaurer- und Ordenswesen und war ein berühmter Bruder Redner seiner Loge. Aus diesem Gefühl des Kontrastes zwischen außen und innen erwuchs auch wohl seine Scheu vor dem Bekanntwerden seiner Schriftstellerei. Mit einem wahren Raffinement geht er zu Werke, um nur niemand hinter sein Geheimnis kommen zu lassen. Selbst seine vertrautesten Genossen hatten keine genaue Kunde von alledem, was ihr unschuldiger Freund geleistet. Und wie vielseitig war er nicht! Er hat juristische und politische fachmännische Werke geschrieben, geistliche Lieder, von denen einzelne Eigentum der Gesangbücher geworden sind, „Handzeichnungen nach der Natur", freie prosaische Schilderungen des Natur- und Volkslebens, ebenso eine Schrift gegen den berühmten hannover'schen Leibarzt Zimmermann, welcher König Friedrich II. in seiner letzten Krankheit behandelt und darüber ein Buch herausgegeben hatte, worin er dieselbe schildert, aber sein eignes Licht zu sehr leuchten ließ. Hippel schrieb deshalb die scharfe Satire: „Zimmermann I. und Friedrich II.", welche den eitlen Mann an den Pranger der Lächerlichkeit stellte. Seine Lustspiele wurden wiederholt aufgeführt. Eins derselben: „Der Mann nach der Uhr", lebt in Lessings Dramaturgie fort. Hier interessiert er durch seine beiden humoristischen Romane „Die Lebensläufe in aufsteigender Linie" und „Die Kreuzzüge des Ritters A - Z". In dem erstern (1778—81) schildert er das Leben eines kurländischen Predigersohnes, woran sich das des Vaters und des Großvaters schließen sollte. Daraus erklärt sich der Titel. Der Bericht des Thatsächlichen ist sehr ungleich, weil auch Hippel an der Unart mancher Humoristen leidet, ganz ohne regelmäßigen Fortschritt zu erzählen, so daß wichtige Umstände dem Leser so gut wie verborgen bleiben. Einzelne Partien sind in hohem Maße fesselnd, besonders aus den frühern Teilen, während er zum Ende förmlich heißt. Die Schilderungen des Knabenlebens worin manches aus der eignen Erinnerung des Dichters aufgenommen, die Liebesgeschichte mit Mine, welche zu einem so ergreifenden Ende führt, die ersten Vorfälle aus dem Königsberger Studentenleben wird niemand ohne warme Teilnahme lesen. An manchen Gestalten, den Eltern, besonders der Mutter, dem alten und jungen Herrn von G., dem Todesgrafen muß jeder seine Freude haben, so scharf und lebendig sind sie gezeichnet. Allerdings verschwindet nun dies Künstlerische unter dem erdrückenden Reichtum an Abschweifungen, welche in Gesprächen oder Betrachtungen sich über alle Seiten des Lebens ergehen. Sie werden mit überzeugender Wärme und meist in geistreicher witziger Form vorgetragen und überraschen oft durch das Wahre und Bedeutsame ihres Gehaltes. Nicht umsonst nannte Kant diesen Schriftsteller einen Centralkopf. So kann man dem Buch zwar einen bedeutenden Mangel an Kunstsinn vorwerfen, muß aber seinen sehr menschlichen Wert sehr hoch schätzen, und es war ein wahrer Liebesdienst, welchen A. von Öttingen dem Roman geleistet hat, als er ihn neuerdings in einer verkürzten, kondensierten Gestalt herausgab.

Scene aus Hippels Lebensläufen
(Nach Phot. von Hanfstängl.)

Bedeutend ist auch der weite „Kreuz und Quersprünge des Ritters A. A. A." 1793—94. Der närrische Titel erklärt sich daraus, daß der Vater der Helden, ein reicher Baron, seine sämtlichen Namens, alle Potenzen Europas mit 25 Namen, deren jeder mit einem anderen Buchstaben des Alphabets begann, zu Paten seines Sohnes geladen hat. Damit er nun durch die Nennung eines einzelnen derselben keinen der hohen Gevattern verletze und sie sämtlich ehre, nennt er abgekürzt immer „A. A. A." genannt. Auch hier ist die Jugendgeschichte, während die Laufbahn des vornehmen Vaters zu komischen Mitten, einer vortrefflichen Satire. Den Namen Kreuz- und Quersprünge muß der junge Ritter unternehmen, um in andere Weltteile zu kommen, die ihm erst nur flüchtig erschienen, aber doch zu seiner Bildung beitragen. Dabei weiß sich nun Gelegenheit, lebhafte Polemik gegen die Heuchelei und den Formalismus der Orden auszubringen. In diesem Roman tritt die Zerfahrenheit und Formlosigkeit der Komposition noch weit auffallender hervor als in den früheren. Es unterscheidet sich von denselben auch dadurch, daß die witzige Laune des Autors gegen die hier mehr hervortretende Sentimentalität zur Geltung kommt. Aber ein Nachlassen der witzigen Gedankenproduktion zeigt sich nicht. Eine andere Schrift Hippels darf nicht übergangen werden, nämlich die „Ehe". Daß diese die philosophischen Geister vielfach beschäftigte, ist schon früher erwähnt. Hippel behandelt dieses Thema in der mannigfaltigsten Weise. Bei der umfangreichen Durcharbeit desselben verbindet er seinen Standpunkt wiederholt und weicht von der eigentümlichen Junggesellenleben aus einem unverbesserlichen Verspotter ein glühender Verfechter des Ehestandes. Namentlich aber interessiert die Wahrnehmung, daß die Betrachtung der Ehe für ihn nur den Ausgangspunkt einer Empfehlung und Schilderung einer heiligen Umwandlung des sozialen Zustandes ist, indem sich Hippel hierin als ein beredter Verkämpfer der modernen Frauenemancipation zeigt. Damit predigte er allerdings über die Köpfe seiner Zeit hinaus, nimmt aber als Prophet das Jenseits vorweg. Diesen Gedanken gab er noch eine selbständige Bearbeitung in der kleineren Schrift: „Von der bürgerlichen Verbesserung der Weiber", welche für alle diejenigen heute lebenden Frauen von hohem Interesse ist, die es an Radikalismus ihrer Theorie mit jedem modernen Apostel dieser Frage aufnimmt. Und so ist Hippel wahrlich eine originelle und bedeutsame Erscheinung, leider ohne rechte Einheit seines Innern und darum disharmonisch in seinem Wesen und Wirken. Und beides in mehr Reichtum genug an eigentlich poetischer Kraft, um seine Zeit lange zu überdauern.

Dieser Reichtum zeichnet ihn in vollstem Maße aus. Jean Paul Friedrich Richter, welcher darum der größte unserer deutschen Humoristen und in mehr denkender Hinsicht unserer größten Dichter auf seinem besonderen Gebiete ist.

Jean Paul, wie er sich selbst nannte, wurde geboren am 21. März 1763 in Wunsiedel, wo sein Vater Lehrer war. Später kam dieser als Prediger nach Schwarzenbach an der Saale, und der Aufenthalt in dieser landschaftlich prächtigen Gegend hat auf den Dichter, namentlich durch die Weckung und Belebung seines Naturgefühls, von großer Wichtigkeit. Dann besuchte er die Schule zu Hof und seit 1780 das Gymnasium zu Baireuth, wo er Theologie studieren sollte, sich aber der Litteratur widmete. Seine Lektüre war sehr bedeutend und umfangreich, und er griff schon früh zur Feder, um sich seine Umwelt zu verdeutlichen. Nachdem er sein Studium abgebrochen, begab er sich nach Schwarzenbach zurück, um der durch den Tod des Vaters in bittere Not geratenen Mutter als Gehilfin zur Seite zu stehen. Zu diesem Zwecke hielt er eine kleine Privatschule. Er verlegte dann nochmals nach Hof, mußte dort mit der ganzen Familie ein Zimmer teilen, das auch noch zu mancherlei Verrichtungen diente. Erst nach

dem Tode der Mutter 1797 fühlte er sich frei und verließ nun seinen abgelegenen Aufenthalt, um mit der großen Litteratur Verbindungen zu suchen. Er zeigte sich in Weimar und Jena, ohne doch mit den Führern des dortigen Dichterkreises innige Beziehungen zu gewinnen. Namentlich Schiller hatte kein Verständnis für eine Natur, die nicht in der klassischen Bildung den Halt ihres Wesens gefunden hatte. Auch Goethe, obwohl nicht ganz so ablehnend, fand doch wenig Gefallen an der Zerflossenheit seines dichterischen Empfindens. Er verspottete Jean Paul unter dem Bilde eines Chinesen in Rom. Herder, welcher gern die von jenen beiden Verschmähten an sich zog, und Wieland stellten sich freundlich zu ihm. Nach längerm Wanderleben fand er eine Heimat in Meiningen, wo der Herzog eine Art von Konkurrenz-Musenhof begründen wollte. Zum Mittelpunkt eines solchen war nun freilich Jean Paul nicht die geeignete Person, schon weil er sich selten an einem Orte lange wohl fühlte. Er war eine kurze Zeit in Berlin mit dem Titel eines Legationsrates gewesen. Dort hatte er seine Gattin Karoline Mayer gefunden, mit welcher er sich 1801 vermählte und nach Meiningen zurückkehrte. Schon 1802 verließ er diesen Ort und ging nach Coburg. Auch dort litt es ihn nicht lange. Nach dem Sturz seines geistreichen Freundes, des Ministers von Kretschmann, war ihm die Stadt verleidet und erst in Baireuth, wohin er nun übersiedelte, fand er die bleibende Heimat, welche er nur noch selten verließ. Für die Sicherheit seines Lebens sorgte großmütig der Fürst-Primas Dalberg durch eine Pension, welche nach dessen Tode (1812) der König von Bayern übernahm. Jean Paul hatte vor seinem Tode noch den Kummer, seinen einzigen Sohn Max, der in Heidelberg studierte, durch ein Duell zu verlieren. Auch erblindete er, so daß seine spätern Tage nicht ohne herbe Heimsuchungen waren, die er aber mit Gelassenheit trug. Er starb am 25. November 1825.

Jean Paul Friedr.

Jean Paul Friedrich Richter.

Jean Paul gehört zu den Dichtern, welchen man eine gewisse konventionelle Aufmerksamkeit zuwendet, ohne daß sie noch viel gelesen würden. Und doch, wie ist er einst vergöttert worden! Jedes seiner Bücher war in den Tagen seines Glanzes ein Ereignis für alle Empfindsamen. Besonders die Frauen schwärmten für ihn. Die Liste seiner Verehrerinnen ist sehr lang und sie gehörten den besten Ständen an. Sogar die alternde Charlotte von Kalb suchte für ihre von Schiller verschmähte Liebe Ersatz bei ihm. Mit der Hildburghausen'schen Hofdame Karoline von Feuchtersleben war er kurze Zeit verlobt. Die spätere Begründerin der heiligen Alliance, Julie von Krüdener, und die excentrische Emilie von Berlepsch warben offen um seine Gunst. In den Briefen, welche er von diesen Freundinnen erhielt, wird er zum Vertrauten aller ihrer Herzensangelegenheiten gemacht und in die intimsten Verhältnisse eingeweiht. Selbst die Eifersucht schweigt in diesen Gemütern, er scheint Liebe genug für alle zu haben, keine braucht ausschließlichen Anspruch auf ihn zu erheben. Schon zum Kreise seiner Nächsten zu gehören, eine Locke seines Haares zu besitzen, ist Seligkeit.

Und nun fast völlig vergessen! Es ist zu beklagen, daß er so bald aus der Mode gekommen ist, denn seine Schriften gewähren eine Lektüre, welche jedem empfänglichen Sinne eine Quelle hohen Genusses sein kann. Allerdings lassen sich leicht einige Seiten seiner Schriftstellerei aufzählen, welche der Verbreitung und dauernden Geltung seiner Bücher hinderlich sein müssen. Dahin gehört einmal die launenhafte und willkürliche Art seiner Darstellung. Ein gleichmäßiger Fortschritt der Erzählung ist nirgends wahrzunehmen. Er verschmäht das stoffliche Interesse, welches für den Romanschreiber so wichtig ist, freilich nicht. Aber die Mittel, wodurch er zu wirken sucht, sind seltsam. Namentlich findet sich oft die Vertauschung der Verhältnisse der Personen. Selten ist eine derselben das wirklich, was sie zu sein scheint. Sonderbare Enthüllungen und Erkennungen kommen im Übermaße vor. Und doch ist die

Lösung der Rätsel meist so abrupt und gewaltsam, daß sie keine echte Spannung vorher erzeugt und, wenn sie eingetreten, nicht befriedigt. Dieser Mangel an geschicktem Aufbau steigert sich am auffälligsten gegen das Ende, welches Jean Paul fast jedesmal auf eine einigermaßen effektvolle Weise zu erreichen verschmäht. Meist verrinnt seine Erzählung im Sande, als ob er die Feder plötzlich hätte fallen lassen, und man glaubt manchmal nicht, daß sie zu Ende sein soll. Auch der Stil hat etwas durchaus Maßloses, Ungeheuerliches. Es ist oft ganz unmöglich, seine Perioden zu überblicken, und diese Schwierigkeit macht deshalb nicht den Eindruck einer natürlichen Schwerfälligkeit, welche man, ohne sie zu rühmen, sich doch gefallen läßt, weil der willkürlich aus den entlegensten Gebieten zusammengesuchte Inhalt, der in seiner sonderbaren Kontrastierung es meist auf einen komischen Effekt abgesehen hat, für die Absichtlichkeit dieser Verwirrung deutlich Zeugnis ablegt. In dieser Neigung zum Absonderlichen, Eigenmächtigen erkennt man den Mangel einer echten klassischen Bildung, welcher Schiller so abstieß. Man findet die Abwesenheit eines an dem strengen Maße der Antike geschulten Geschmackes aber noch mehr in der Sentimentalität, welche sich über seine Dichtungen ergießt. Alles was er darstellt, ist in das Fluidum einer weichen, elegischen Stimmung eingetaucht. Er rührt den Leser oft, aber man fühlt ihm dabei auch ab, daß er selbst gerührt ist und seine Freude darin findet. Es steht ihm allerdings auch eine reiche Ader des Witzes zu Gebot, welchen er meist als Situationswitz zur Geltung bringt, aber auch im Wortspiel geschickt zu verwenden weiß. Und er hat eine Virtuosität darin, das Witzige und das Rührende oft auf dieselbe schmale Schneide zu stellen und so unmittelbar von einem in das andere überzugehen. Darin fand er recht eigentlich das Wesen des Humors, der, wie er sagt, die lachende Thräne im Wappen führt. Aber die Gefühligkeit ist doch für ein kälteres Zeitalter zu groß. Wir bemessen unsere schönsten Stimmungen nicht mehr nach den Thränen, welche dabei vergossen sind, ja wir sind gegen das wirklich Stimmungsvolle oft selbst schon mißtrauisch, und darum fehlt das Organ für Jean Paul'sche Schilderungen. Auch seine Charaktere leiden unter dieser Neigung. Er liebt namentlich die sogenannten „hohen Menschen", diese Ideale an Tugend, Vortrefflichkeit, edelster Menschlichkeit. Leider ist nur das Sinnliche, Körperliche dabei zu kurz gekommen. Diese Frauengestalten, wie die Liane des Titan, scheinen nur wie Sylphen auf Blumen im Sonnenschein zu schweben. Man kann sie mit dem besten Willen nicht in ein bestimmtes reales Verhältnis hineingestellt denken, und man erhebt kaum ernstliche Einwendungen, wenn sie schließlich ohne eigentlichen Grund sterben, denn sie scheinen einfach wieder von dannen geschwebt zu sein zu jenen höhern Regionen seliger Geister, denen sie angehörten. Darin liegt ohne Frage viel Ungesundes. Aber man soll auf der andern Seite nicht übersehen, was für Jean Paul in die Wagschale fällt. So gewiß sich gerade der Mangel an durchgebildeter Form, welche das Wesen des echten Kunstwertes bestimmt, sich durch das frühe Veralten seiner Werke an dem Dichter rächt, so sicher ist es, daß der bloße Maßstab des Formellen hier nicht ausreicht. Man muß sachlich werden und sachlich urteilen, wenn man diesem eigentümlichen Genius gerecht werden will.

Die Zerflossenheit des Inhaltes beruht nicht auf wirklichem Mangel einer planmäßigen Komposition. Giebt man sich die Mühe, bis zur Analyse seiner Dichtungen vorzudringen, wird man einen ganz richtigen Entwurf des Inhaltes antreffen. Der Dichter hatte nur nicht Selbstbeschränkung genug, ihn festzuhalten und durchsichtig zu machen. Die traulen Ausbrüche seiner Launen überwuchern das Gerüste, welches die Handlung trägt. Reich und blühend sind seine Naturschilderungen. Wenn er mit schöpferischer Phantasie seine Gärten oder Parks entwirft – denn dergleichen gehört fast jedesmal zur Staffage seiner Erzählungen – wie viel inniges Naturgefühl tritt uns darin entgegen. Auch hier ist vieles sonderbar. Herrlich muß die Insel im Hesperus gewesen sein, aber sie ist zugänglich nur vermittelst einer eisernen Brücke, die für gewöhnlich im Wasser verborgen, durch einen Magnet hervorgelockt werden muß. Das Flötenthal aus dem „Titan", wo sich des Abends alle möglichen Mechanismen in Bewegung setzen, um die liebliche Thalnixe außer dem silbernen Scheine des Mondes auch noch mit den sanften ergreifenden Melodien der Wasserorgeln und Aolsharfen zu füllen, erweckt jetzt nur noch Lächeln. Aber wie ergreifend denn doch wieder jener Morgen auf den borromäischen Inseln, wo man die ganze Pracht der Natur einzuatmen scheint. Und er war nie dort gewesen. Es ist ein reines Phantasiebild, aber welche Scherben der poetischen Inspiration.

Und nun die Reinheit und Güte seines Herzens. Es sind Idylle, welche er uns vorführt, kleine Verhältnisse, die er schildert. Auch seine kleinen Hose, wie Flachsenfingen, Hohen

Kos. Kubischeppel kommen mit dem besten Willen nicht über das Idyllische hinaus. Schulscherzhaftes, Lyrisch-Epigrammatisches, Bemerkungen von Armenadvokaten oder Ärzten sind somit der Schauplatz seiner Dichtungen. Aber man fühlt ihm die Liebe an, die edle Menschenliebe, welche ihn dabei belebt. Gerade, was sonst unwert und verachtet erscheint und von der großen Literatur beiseite gehoben wird, das will er zu Ehren bringen. Und wenn er darüber lacht, so haben sein Lachen nichts Verletzendes, weil es mit der Liebe im Bunde steht und es den Kontrast nur fühlt, indem es die kleinen Zustände zu dem Maße des Großen mißt. Dann meint man bisweilen, er dränge sein Verhältnis mit großem Ernst in Gegensatz; nur einen gewissen Witz hat er seinen früheren Büchern, wo er unter dem Drucke seiner beengenden Lage schwerlich litt. Kaum wird man in seinen Dichtungen eine weitere, frivole Schadenfreude finden, wenn wir von dem schwachen Beiklange des „Siebenkäs" absehen. Sein Witz entstammt nicht derjenigen Komödie, welche besonders fruchtbar daran sind, den Gebieten des Zweideutigen und Obscönen. Und wenn man seine hohen Superlative zu lustig und drastisch findet, so wird man nicht übersehen dürfen, daß auf der andern Seite doch auch Charaktere stehen, in denen sich ein frischer Humor entfaltet, wie dem edlen Wutz in den „Flegeljahren" sein immer heiter und unverfrorener Bruder Vult, der teilende Manitus, oder im „Titan" der interessante Schoppe dem Schwärmer Albano das Gegengewicht hält. Ja, diese Bemerkung gilt ganz allgemein. Er zerlegt das menschliche Wesen gleichsam in zwei Teile und paart das Ideale mit dem Realen. Wenn jenes auch seine wärmsten Sympathien hat, er weiß der Schwärmerei doch auch aus eigenen Mitteln ihre Dämpfung zu geben. Sogar den Übergang in die Region des Gefühlslebens, worin die leidenschaftliche Tiefe desselben aufgewühlt wird und den Menschen selbst verflüchtigt, auch der darzustellen, ist Jean Paul nicht unmöglich. In Romaikol im „Titan" finden wir eine solche Gestalt, welche durch ihre magische Selbstvernichtung sehr bedeutsam ist.

Es ist für Jean Pauls dichterische Weise charakteristisch, daß er nur Romane geschrieben hat, kein einziges lyrisches Gedicht. Die strenge Gesetzlichkeit des Metrums schonte er als der freien Bewegung seines Gemütes hinderlich. Es finden sich lyrische Partien in seinen Büchern, aber auch in prosaischer Form, kaum kenntlich durch eine gehobenere, schwungvollere Sprache. Er hat dafür sogar eine eigene Bezeichnung angewandt, Streckverse, keineswegs glücklich gewählt, wie sie denn auch diese zwitterhafte Versart nicht beschönigen kann. Da seine Romane aber von einem Übermaß von Stimmung zeugen, so kann man es nur auf den Mangel seinern Kunstgeschmackes und gründlicher dichterischer Bildung schieben, daß er diese latente Poesie nicht zu einem erblühenden selbständigen Baches reifen ließ. Er traf auch in dem Roman nicht gleich das Richtige. Er schrieb als Jugenddichtungen „Die grönländischen Prozesse" und die „Auswahl aus des Teufels Papieren". Aber diese Bücher sind rein satirisch und das konnte nicht des Dichters Ziele sein, weil sein weiches Herz unwillkürlich den scharfen Stachel des bösen Spottes umbiegen mußte, welcher doch gerade hierfür Voraussetzung ist. Erst nachdem er in „der unsichtbaren Loge" noch unsicher an das neue Genre getreten, schuf er in dem „Hesperus" (1795) seinen ersten wirklichen humoristischen Roman und ein Werk von bleibender Bedeutung. Dieser eroberte sich auch sogleich seinen Platz und behauptete sich in der Gunst der Leser. Das Thema seiner Dichtungen, welches in seinem ersten Werke noch nicht zum klaren Ausdruck gelangt war, trat hier deutlich hervor. Die Versöhnung hoher Idealität mit den rauhen Mächten des Lebens, die Entwicklung des Schwärmers zum brauchbaren Menschen, darauf führen alle diese Prüfungen des Helden durch die Verwicklungen seines Geschickes, die geheimnisvollen Enthüllungen über seine Person und seine wirkliche Stellung, die Enttäuschungen und Mißgriffe in der Liebe. Gerade hierin sieht man, wie Jean Paul doch immer vom Ganzen ausging und zum Ganzen strebte. Bald folgte der „Titan" (1800), des Dichters Hauptwerk, und von einer unübersehbaren Tiefe und einem Reichtum des Inhaltes, daß es zu den bedeutendsten Erzeugnissen unserer Literatur gerechnet werden kann. Es nimmt in einem gewissen Sinne die Idee des Wilhelm Meister wieder auf, indem der „Titan", der edle Jüngling Albano, der Mittelpunkt einer ganzen Bildungsgeschichte ist. Nur wird hier nicht das geistige Bemühen einer ganzen bedeutenden Epoche so ideal aufgefaßt, um dem Helden zur Nahrung zu dienen. Es handelt sich vielmehr um eine neue Variation jenes Grundgedankens. Auch Albano ist in dunkler Verborgenheit erzogen und soll zu einem hohen Berufe vorbereitet werden. Seine Ausbildung wird aber namentlich nach der Gefühlsseite geschildert und darum tritt er mit den verschiedensten Charakteren in

Verbindung. Hier treffen wir den fantastischen Humoristen Schoppe, jenen Roquairol, das hohe Kleeblatt der Frauen, die zarte Sulphe Viane, die stolze Linda, welche den Tod des letztern verschuldet und die hohe reine Idoine, welche den vielgeprüften und wohlbewährten Helden, selbst Erben des Fürstentums Hohenflies, mit ihrer Hand und einem benachbarten Fürstentum beglückt. Das dritte Hauptwerk Jean Pauls sind „Die Flegeljahre“ 1804 f., welche unvollendet blieben. Da dieses eine besonders liebenswürdige Dichtung, ist das zu bedauern. Auch hier finden wir den Gegensatz der beiden Hauptcharaktere, auch hier die Notwendigkeit für den blinden Idealisten Walt, sich mit den Forderungen der Wirklichkeit auseinanderzusetzen. Da der Besitz einer beträchtlichen Erbschaft an die Bedingung der glücklichen Lösung dieser Aufgabe geknüpft ist, erscheinen die Schwierigkeiten gesteigert. Der glückliche Träumer, welcher freilich ohne den derbern Vult mehr wie einmal sein Glück verscherzt hätte, ist aber mit besonders glücklichem Humor behandelt. Manche Züge aus des Dichters eigenem Leben haben hierin Verwendung gefunden.

Von den kleinern Arbeiten Jean Pauls sind das „Leben Quintus Fixleins“, „Dr. Katzenbergers Badereise“, „Feldprediger Schmelzles Reise nach Flätz“, liebliche Idyllen voll tiefen Gefühles und echten Humors. Man kann darin einen wahren Hymnus auf die Bedürfnislosigkeit des Glückes erkennen und des Dichters Seele in ihren schönsten Momenten belauschen. Daß er sich in „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder: Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten Siebenkäs“ vergriff, indem er die Lösung des Konfliktes auf eine gewagte, sittlich verwerfliche List schob, ward schon erwähnt. „Leben Fibels“ und seine späteste Dichtung „Der Komet“ sind teils in ihrer satirischen Haltung, teils in den Phantastereien der Erfindung keine Steigerung seiner frühern Leistungen. Einzelne Glanzpartien seiner Dichtungen sind immer unvergessen geblieben: außer jenen berühmten Naturschilderungen, z. B. die Testamentseröffnung und der Sonntag eines schwedischen Pfarrers in den „Flegeljahren“, die Rattenjagd und Augenoperation im „Hesperus“, „Die Neujahrsnacht eines Unglücklichen“, die kleine Schrift „Vom Immergrün unsrer Gefühle“. Zahlreiche schöne Stellen sind aus denselben ausgezogen, um als „Lichtstrahlen“ zu glänzen. Aber das genügt nicht, um die ganze Bedeutung des hochbegabten Dichters damit kennen zu lernen. Ja, dazu genügen auch seine Romane nicht und man muß noch zu seinen andern zahlreichen Schriften greifen, um das Bild daraus zu ergänzen. Da muß man seine „Friedenspredigt an Deutschland“ und die „Dämmerungen für Deutschland“ 1809, „Das Freiheitsbüchlein“ und „Die politischen Fastenpredigten“ 1817 lesen, um den Patriotismus Jean Pauls schätzen zu lernen und einen Mann in ihm zu treffen, welcher für die staatlichen Zustände lebhafte Teilnahme hegt, sich um Mißgriffe sorgt und in politischer wie religiöser Hinsicht ein entschiedener Vertreter des Fortschritts und der freiheitlichen Entwickelung ist. Und man kannte ihn so in weiten Kreisen und suchte Fühlung mit ihm von seiten tüchtiger und charaktervoller Männer. Wissenschaftlichen Zwecken dienten die „Vorschule der Ästhetik“ und „Levana“. Zu jener 1804 gab er eine Theorie des Witzes und des Humors. Er fühlte gewissermaßen das Bedürfnis, das gute Recht dieser noch wenig beglaubigten Form künstlerischer Darstellung zu erweisen, sich dann also vor dem kritischen Publikum zu legitimieren. So erörtert er seinerseits das ganze Gebiet der komischen Dichtung und trägt, obwohl zum Systematiker wenig angelegt und den Faden des Gedankens durch hastige Seitensprünge oft abreißend, zum Fortschritt der ästhetischen Wissenschaft sein Teil bei. In der „Levana oder Erziehlehre“ 1807 beschäftigt er sich mit den pädagogischen Fragen und vertritt auch hierin einen gesunden Standpunkt. Namentlich die Betrachtung der Mädchenerziehung, wie auch der Exkurs über Prinzenerziehung sind immer noch lesens- und beachtenswert. Eine seiner spätesten Schriften ist „Selina oder über die Unsterblichkeit der Seele“ erst nach seinem Tode 1827 erschienen. Er nimmt darin eine Frage wieder auf, welche er schon in der Erzählung „Das Kampanerthal“ 1798 berührt hatte, und wenn auch ihm das Geheimnis zu groß blieb und er kein Evangelium der Unvergänglichkeit zu bringen vermochte, wir verstehen, wie das Alter ihn diesen Fragen näherte und der Tod des einzigen Sohnes dazu beitrug, den Geist auf das Jenseits zu lenken. Aus allen diesen Zügen ergiebt sich das Bild eines bedeutenden, weithin wirkenden Schriftstellers, den es freilich nicht gelingen wird, damit erneuter Gunst bei unsern Zeitgenossen zu empfehlen, wie sehr auch der aufmerksame Betrachter seiner Werke es bedauern mag, daß man ihn so schnell vergessen. Vielleicht darf man doch noch einmal eine Auferstehung vor ihn hoffen!

Mit Jean Paul schließt diese Richtung im wesentlichen ab. Zwar kann noch erwähnt werden Karl Christian Ernst Graf zu Benzel-Sternau, 1767 bis nach 1840, aus

Mainz, wo er meist auch später lebte. Doch seinen dortigen Aufenthalt öfters mit Aschaffenburg wechselte. In dem Roman „Das goldene Kalb", sowie den „Pygmäenbriefen" suchte er den Stil des Humors zu treffen. Indes kommt er, ein vornehmer Weltmann, nicht über die Satire hinaus. Seinem Herzen fehlte die Liebe, der Reichtum des Gefühles. Ähnliches gilt von Ernst Wagner, 1768 bis 1812, aus Roßdorf bei Meiningen. Er lebte als Kabinettssekretär des dortigen Herzogs in dieser Stadt. In „Wilibalds Ansichten des Lebens", „Die reisenden Maler", „Ferdinand Müller", suchte er Jean Paul geradezu nachzuahmen. Ihn zu erreichen vermochte er nicht.

Der Humor in dieser seiner ursprünglichen, englischer Form nachgebildeten Weise hat bei dem Zurücktreten jedes sentimentalen Zuges in der Dichtung selbständige Bedeutung nicht wieder gewonnen. Er hat nur noch als Mittel der Darstellung Verwendung gefunden und sich zu einem weit unmittelbareren Anschluß an das wirkliche Leben entschließen müssen.

Dreizehntes Buch.

Die Romantik.

Die romantischen Dichter.

Die eigentliche Erbschaft der klassischen Dichter traten die Romantiker an. Die Romantik hat eine sehr verschiedene Beurteilung erfahren. Sie hat einst den Geschmack vollständig beherrscht und die Schriften ihrer Hauptvertreter und als Leistungen höchsten Kunststrebens gefeiert worden. Ihre Träger fühlten sich als Pioniere einer neuen siegreich das Alte durchbrechenden Zeitströmung. Sie warfen sich in die Brust als die Jungen, Freien, Begeisterten gegenüber einer verbrauchten, eng gebundenen, konventionellen Weise der Poesie. Allmählich und nach nicht langer Zeit sind sie immer mehr an Ansehen gesunken. Jene einst so hoch gefeierten Dichternamen verloren ihren Zauber, ihre Wirkung auf die Zeit hörte auf, ja sie sanken in Vergessenheit, fast in Verachtung. Man wird, um hier gerecht zu urteilen und diese Erscheinung zu begreifen, unterscheiden müssen zwischen der Romantik und den Romantikern im besondern Sinne des Wortes, den romantischen Dichtern.

Jene ist eine große allgemeine Geistesbewegung. Sie war nicht auf Deutschland beschränkt. Nicht umsonst gewahren wir gleichzeitig auch bei den westlichen Nachbarvölkern, den Franzosen und Engländern, eine glänzende Erhebung des poetischen Lebens, welche dieselbe Bezeichnung für sich beansprucht. Die Namen Frau von Staël, Chateaubriand, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Casimir Delavigne, Alfons de Lamartine, um nur einige der Wortführer zu nennen, vereinigen sich mit denen der Dichter der Seeschule, Percy Bysshe Shelley, Lord Byron zu einem glänzenden Chorus. Wie verschieden unter sich und vielfach gegeneinander gerichtet diese Männer auch waren, es ist doch ein verwandter Geist, welcher sie beseelt. Und sie hatten davon ein lebhaftes Bewußtsein. Es kann hier ein näheres Eingehen auf diese Erscheinung nicht erfolgen. Das würde die Aufgabe der vergleichenden Litteraturwissenschaft sein und es ist von andern der Versuch gemacht, ihr gerecht zu werden. Nur muß sich hier diese Perspektive auftun, um den Zusammenhang des geistigen Lebens zu erfassen. Aber was noch daran nicht übersehen werden darf, die Bewegung beschränkt sich nicht auf das Gebiet der Poesie, nicht einmal der Kunst überhaupt, sondern ergreift alle Zweige geistiger Thätigkeit und bringt Früchte davon zur Reifung, welche nicht nur neu und bedeutsam waren, sondern der ganzen Weltanschauung die folgenreichsten Antriebe verliehen.

Die Romantik geht in ihren Anfängen zurück auf die Genieperiode. Hier war die Macht des individuellen Lebens zum erstenmale gefühlt und als bestimmend erkannt worden.

Die genaue Innehaltung des Persönlichen kann als der tiefste Zug des romantischen Geistes bezeichnet werden. Worin wir blicken, sehen wir die Zeit mit der Ausbreitung und Anwendung der Anschauungen, welche in dem Sturm und Drang lebendig geworden waren, beschäftigt. Darin lag ein Keim, welcher dem zur Freiheit erstarkten Menschengeiste eine ganz neue Macht, einen gleichsam himmelstürmenden Aufflug gab und so daraus die wichtigsten Folgerungen entstehen ließ. Die Befreiung, welche ursprünglich nur auf dem Gebiet der Dichtkunst empfunden war, wo das Ich frei geworden, sich selbständig geregt hatte, wirkte nun allgemein. Zugleich reinigte sich dieses von dem Leidenschaftlichen, Egoistischen, Willkürlichen, was den Autoren der Originalgenies angehaftet hatte. Man erhob sich zu dem Grundsatz, daß der menschliche Genius überhaupt der Mikrokosmus sei, worin der Makrokosmus des Universums sich reflektiere, daß er deshalb in sich selbst die tiefste Quelle aller Erkenntnis, in sich die Norm und das Gesetz alles Handelns trage. In diesem Gedankenkreise finden wir somit auch Herders Ideen wirksam und ihrer ganzen Bedeutung nach verwertet. Aber damit war der Hauptsache nach gewonnen, daß das Individuelle aufhörte, bloß noch individuell zu sein, daß der Gedanke des Einzelnen sich zu dem der Gattung, der menschlichen Natur erweiterte, und daß, was vor allem nötig war, um den philosophischen Kunstausdruck zu gebrauchen, das Subjektive aufhörte, nur schlechte Subjektivität zu sein, daß es sich vielmehr als das Allgemeine erkannte und damit das Gefahrvolle der Vereinzelung, der Zerstückelung überwand. Erst in dieser Hingabe an das Allgemeine wurde es eine neue Grundlage der modernen Weltanschauung und somit erst wahrhaft brauchbar. Es würde hier zu weit führen, alle Konsequenzen, die sich daraus von selbst ergeben, auch nur auf einem Gebiet zu ziehen. Es sind das Prinzipien, worauf der gesamte Prozeß der fernern geistigen Entwicklung ruht, auf politischem und religiösem Gebiet, wie auf dem der Kunst. In diesem Sinne also kann die Anschauung, welche sich in ihrem ersten Erscheinen als Romantik bezeichnete, gar nicht überschätzt werden. Es ist die große Idee des gesamten modernen Lebens selbst.

Wichtig für die deutsche Litteratur ist es hierbei, die philosophische Vermittlung zu beachten. Der Einwirkung, welche Kant für die klassische Zeit gehabt hat, ist oben Aufmerksamkeit geschenkt worden. Den Fortschritt zu seiner Lehre versuchte Johann Gottlieb Fichte. Dieser, geboren am 19. Mai 1762 zu Rammenau in der Oberlausitz, wirkte seit 1794 als Professor der Philosophie in Jena. Von dort aber 1799 aber wegen eines Konflikttes mit der Regierung, bei welcher er als Atheist verdächtigt worden war, vertrieben, wandte er sich nach Berlin, ward nach der Gründung der dortigen Universität als Professor an derselben angestellt und starb 1814. Unvergessen muß diesem ernsten und tüchtigen Manne sein hoher schwungvoller Patriotismus bleiben, welcher ihn dazu trieb, in Berlin, während die Stadt noch von Franzosen wimmelte, die berühmten „Reden an die deutsche Nation" (1808) zu halten, welche die Pflicht einer völligen Selbsthingabe an das Vaterland in ergreifenden Worten verkündeten und Mut und Erhebung in die verschüchterten Herzen hineinriefen. Hier aber handelt es sich vor allen Dingen um den centralen Gedanken seiner Philosophie, seinen großartigen Idealismus. Hatte Kant das Wesen des Seienden in dem dunkeln, unerkennbaren „Ding an sich" verschleiert gelassen, Fichte lüftete die letzte Hülle, indem er es aussprach, daß dieses Ding an sich das „Ich" sei, das einzig Existierende, das eigentlich Wesenhafte. Ja, er schreckte nicht vor dem stolzen Gedanken zurück, daß alles, was außer uns zu bestehen scheine, nur durch den Zauberstab des Ich ins Leben gerufen sei, dieses alles aus sich heraus erzeuge und konstruiere und somit in wahrhaftem Sinne das Subjekt und Objekt identisch sei. Eine Kritik dieses Problemes liegt uns hier ebenso fern, wie die Ausführung und Begründung desselben im einzelnen. Dem Kenner der Philosophie ist es vertraut, wie bald dieser schwindelnde Flug der Geister seinen Mattpunkt nach sich ziehen mußte. Es mag hier genügen, darauf hinzudeuten, daß gerade diese Lehre als die Formulierung der gesamten Anschauung erfaßt werden mußte und Fichte als Prophet der Romantik gelten konnte. Nicht umsonst gewahren wir darum

auch in Jena das Antlitz dieser Schule und schlossen sich den Anfang des Centrums der gesamten Bewegung

Wollen wir aber die Bedeutung derselben für das ganze geistige Leben unserer Nation ermessen, müssen wir wenigstens auf einige Namen noch hindeuten, in denen die Romantik Repräsentanten auf wichtigen Gebieten derselben gefunden hat. Das gemeinsame Innewerden des menschlichen Gemütes, die noch vor jedem Begriff liegende ahnungsvolle Tiefe des Gemütes, aus der, worin Schleiermacher die eigentliche Quelle der Religion erkannt, Friedrich Gott Daniel Schleiermacher, geboren am 21. November 1768 in Breslau, einem seiner Ausbildung in herrenhutischen Kreisen, war Hilfsprediger in Landsberg an der Warthe, dann Prediger an der Charité in Berlin, Professor in Halle bis 1807, wo nach dem Frieden von Tilsit diese Stadt an Sachsen abgetreten werden mußte. Er wandte sich dann nach Berlin, wo er als Professor und Prediger an der Dreifaltigkeitskirche bis an seinen Tod am 12. Februar 1834 wirkte. Man sagt nicht zu viel, wenn man behauptet, daß unsere ganze moderne Theologie auf Schleiermachers Schultern ruht, wie vielfach auch die Wege der einzelnen Richtungen derselben sich voneinander entfernten und durchkreuzten, so daß oft ein gemeinsamer Ursprung kaum noch denkbar ist. Die universelle Begabung dieses bewundernswürdigen Geistes kann hier nicht erschöpft werden. Kein Gebiet der theologischen wie philosophischen Disciplinen hat er unberührt und ungefördert gelassen. Hier kommt es uns zunächst auf seine Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern (1799) an, worin er das geheimste Wesen des Religiösen selbst zu ergründen sucht und die Tiefe des Gemütes als den geheimsten Lebensgrund desselben feststellt. Wir können gar nicht ohne Religion sein, denn sowie wir uns als Menschen erfassen, haben wir auch gleich in uns jene Welt der Ahnungen und Gefühle, die auf ein über uns Stehendes, uns Umfassendes, uns Durchdringendes von selbst bezogen sind. In seiner „Glaubenslehre" (1821 f.) hat er dieses innerste von dem menschlichen Wesen ganz unlösbare Regen als das „schlechthinige Abhängigkeitsgefühl" definiert und sein Bestreben darauf gerichtet, aus diesem Keim das ganze System des theologischen Erkennens zu entfalten. Und schon vorher in seinen „Monologen" (1800) treffen wir den Hymnus des sich als von Gott ergriffen fühlenden Menschengeistes, welcher in einer zwar die Schranken der Prosa zu poetischem Ausdrucke sich erhebenden Sprache die Kunde der eigenen Anschauung zu geben und sich der eigenen Stellung bewußt zu werden sucht. Wie viele Betrachtung über Betrachtung der Religion als eines ursprünglich angeborenen Gefühles, welches in seinen Äußerungen beschrieben und benannt, nicht erklärt werden kann, sie die religiöse Erkenntnis gebracht hat, braucht hier nicht ausgeführt zu werden, obwohl daraus hingedeutet werden muß, daß darin erst die Möglichkeit gegeben war, den Streit zwischen dem Rationalismus und Supranaturalismus, welcher in öden Gezänke die theologische Welt füllte, von einem höheren Standpunkte aus zu schlichten. Gleichgültig ist vor der Hand, daß dann auch Schleiermacher nicht nur in intimster Freundschaft mit Friedrich Schlegel in Berlin gelebt hat, sondern auch als Mitarbeiter an dessen Athenäum auftrat. Er teilte die geistige Verwandtschaft ihres geistigen Strebens und galt in den Kreisen der Romantiker auch als Gesinnungsgenosse und Mitstrebender.

In ähnlicher Weise geht die Betrachtung der Natur darauf aus, ein geheimes, innerstes Quelles in dem Leben derselben, das persönlich schöpferisch gleichsam als Seele der Natur bezeichnet wird. Als seine Ausstrahlungen und Gestaltungen ist alles äußere Erscheinen zu betrachten. Die Natur erkennen heißt diesen tiefsten Lebenspunkt berühren und den Akt der Erscheinung nach den immanenten Gesetzen seiner Selbstbewegung nachahmen.

Diesen Gedanken zuerst angeregt zu haben, ist das Verdienst Friedrich Wilhelm Joseph Schellings. Geboren am 27. Januar 1775 zu Leonberg in Württemberg

ward er auf dem Tübinger Stift gebildet, und 1798 Professor in Jena. Von dort kam er in gleicher Eigenschaft nach München und ward 1840 durch Friedrich Wilhelm IV. nach Berlin berufen. Er starb am 20. August 1854. Auch bei ihm soll auf seine philosophische Stellung nicht eingegangen, nicht nachgewiesen werden, wie er die Entwickelung des spekulativen Gedankens über Fichte hinausgeführt, welche Phasen seine eigene Erkenntnis durchlaufen hat. Auf der Verwandtschaft jenes Grundgedankens mit der Idee der Romantik liegt hier der Nachdruck. Und auch bei ihm gewahren wir den äußern Zusammenhang in freundschaftlicher Verbindung mit den Häuptern der romantischen Dichter. Henrik Steffens, 1773–1845, ein Norweger, welcher früh nach Deutschland gekommen, als Professor in Halle, Breslau und Berlin wirkte, dem wir als Romanschriftsteller noch später begegnen und der geist- und gemütvolle Gotthilf Heinrich Schubert, 1780–1860, aus Hohenstein im sächsischen Erzgebirge, Erzieher der Herzogin Helene von Orleans, später Professor in München, setzten diese Richtung in ihren naturwissenschaftlichen Schriften fort. Beide Männer haben auch durch Selbstbiographien für die Kenntnis ihres Lebens und ihrer Zeit gesorgt. Namentlich „Was ich erlebte" von Steffens ist durch die ausführlichen Mitteilungen aus dem geistigen Leben seiner Zeit von hohem Interesse. Man ist jetzt gewöhnt, auf die Naturphilosophie in dem berechtigten Selbstgefühl exakter Forschung und experimenteller Beobachtung mit vornehmer Verachtung herabzublicken. Gewiß war auch die Neigung zu einem Konstruieren von innen heraus und einem Demonstrieren von oben her die Mutter manches höchst bedenklichen Wahnes. Aber man sollte doch das Anregende und Befreiende nicht verkennen, welches diese geniale Betrachtungsweise hatte. Freilich nur ein Durchgangspunkt, hat sie doch manchen Eifer entzündet und manches Talent geweckt. Denn hier war die Hauptsache, die Beziehung nachzuweisen, welche zwischen dieser wissenschaftlichen Strömung und der Romantik bestand. Ja selbst die ernste, trockene, jeder poetischen Regung abholde Jurisprudenz konnte sich dieser Einwirkung nicht ganz entziehen. Nicht umsonst, kann man sagen, war Friedrich Karl von Savigny, 1779–1860, aus Frankfurt am Main, Professor und zuletzt Minister in Berlin, ein Schwager Clemens Brentanos. In ihm und seiner Schule kam eine Richtung auf, in welcher wir wohl eine Übertragung des romantischen Prinzips auf die Rechtswissenschaft erkennen dürfen. Suchte er doch, statt mit den bloßen Begriffen und ihrer scholastischen Entwicklung sich zu begnügen, mit einer Idee des Rechtes, einem im Innersten der Menschenseele verborgenen Keime des Rechtslebens, gleichsam einem Rechtsgefühl sich zu verständigen. Nahm er darin die frühern Lehren von einem Naturrecht bei Hugo Grotius und Samuel von Pufendorf wieder auf, so geschah es doch in ungleich geistvollerer und tiefsinnigerer Weise. Die bedeutsame Förderung der Sprachwissenschaft durch die Romantik aber wird noch weiter unten erörtert werden.

Friedrich Karl von Savigny

In diesem mächtigen Strome des Geistes, welcher jene Zeit erfüllte, wurzeln auch die romantischen Dichter. Bei ihnen gewannen diese allen gemeinsamen Anschauungen ihre besondere Gestaltung nicht nur insofern sie dieselben auf die Poesie konzentrierten. Das vielmehr ist charakteristisch, daß sie ihre Stellung nahmen in einem bewußten und ausgesprochenen Gegensatz zu den großen klassischen Dichtern, vor allem zu Schiller. Denn gegen Goethe zeigten sie meist große Ehrerbietung und zogen sich erst von ihm zurück, als er sich ihnen nicht völlig anschließen mochte. Jenes war ganz in der Ordnung, war Pflicht und Recht dieser Männer als Dichter. In dem zweiten lag das Bedenkliche, das, was sie an Abgründe führte, worin sie zu versinken drohten.

Goethe wie Schiller stammen mit ihren tiefsten dichterischen Intentionen ja auch aus der Genieperiode und haben in bestimmten Dichtungen derselben ihren Tribut gezollt. Sie

haben sich von den Exzentrizitäten derselben in dem Reinigungsbade der Antike beruhigt und ihre Leier auf klassische Töne gestimmt. Dadurch erreichten sie die höchste Vollendung ihres dichterischen Könnens. Aber hier machte sich bemerklich, daß die Antike doch einer fremden Welt entstammte, daß man nicht mehr mit den Anschauungen des Altertums sich innerlich decken darf, daß man vielmehr der Entwicklung des modernen Lebens Rechnung tragen muß. So wie man die Antike sachlich nehmen und die bloß formelle Beeinflussung zu einer Abhängigkeit der Gesinnung machen will, kommt man zu kurz. Dieser Gefahr war auch die Klassiker, namentlich Schiller, nicht immer entgangen. Es zeigt sich darin die Folge der unheilvollen Verwirrung, welche die Geschichte unseres inneren Lebens anrichtet, wenn man sie zu Zusammenhang überblickt. Politisch niemals geeinigt, war jeder daran gewöhnt, sich auf eigene Hand mit den Problemen des Lebens abzufinden. Und indem die volle Aneignung der Antike unter den politischen Unglücksfällen zu lange hinausgezögert war, hatte das moderne Leben schon zu viel Selbständigkeit empfangen, als daß es sich nicht gegen die einfache Unterdrückung durch antike Ideen energisch gesträubt hätte.

Eine Opposition gegen die Klassiker also war an und für sich nicht übel, besonders insoweit sie das Nationale und die christlich-religiöse Anschauung zur Geltung zu bringen suchte. Ja, man kann sagen, in einer gewissen Opposition gegen dieselben lag die aussichtsreiche innere Berechtigung der Weiterführung des poetischen Wirkens. Es hat Darsteller der Litteraturgeschichte gegeben, welche mit jenem hohen Dioskurenpaar abschließen, und alles Folgende als wertloses Epigonentum geringschätzen. Aber sollte man sich nicht lieber zu der Hoffnung erheben, daß dereinst noch eine Zukunft blühen wird, in welcher das geistige Leben unsers Volkes sich mit dem Inhalt der Poesie wirklich deckt, und, was damals unmöglich war zu vereinigen, in der Harmonie eines künstlerisch vertieften, nationalen Gehaltes sich darstellen möge?

Die romantischen Dichter jener Zeit haben das freilich nicht herbeizuführen vermocht, das kann gleich vorweg zugestanden werden. Und zwar deshalb nicht, weil sie einmal nicht bedeutend genug ihrem dichterischen Vermögen nach waren, um jene größten Dichter zu überragen und in Schatten zu stellen, sodann aber, weil ihre Opposition im wesentlichen eine persönliche, sachlich mehr eine instinktive, als ihres Ziels klar bewußte war, d. h. sie fühlten, daß in jenen Dichtern Anschauungen hervortraten, welche nicht in dem modernen Geist wurzelten. Aber ihr Gegensatz richtet sich vor allem gegen die Überlegenheit, die sie drückte und der sie sich durch eine neue, bisher noch nicht zu Wort gekommene Welt der Anschauung zu entledigen suchten, welche sich jedoch mehr durch ihre Neuheit als durch Folgerichtigkeit und innere Wahrheit empfahl und in ihrer Darstellung an der Hast und der Unreife litt, welche von der Jugendlichkeit ihrer Vertreter nicht wohl zu trennen war.

Will man das Wesen der romantischen Auffassung verstehen, so läßt sich dieselbe etwa nach folgenden Seiten beschreiben. Ihr eigentlich treibender Grundgedanke ist die Souveränitätserklärung der Phantasie auf poetischem Gebiete. Damit scheint wenig gesagt zu sein, aber doch liegt alles weitere darin begründet. Nur die Phantasie soll in der Poesie herrschen, nicht künstlerische Einsicht, nicht fester Wille des Dichters, welcher sich auf Klarheit und Sicherheit der Darstellung richtet, nicht eine maßvolle Beschränkung der zügellosen Erfindungskraft durch unverbrüchliche Gesetze der Form, das war die authentische Interpretation jener Sätze. Das unterschied sie von den Klassikern, namentlich Schiller, bei dem sie durch sorgsame Kritik befestigten Theorien der Poesie sich zu immer wirkungsvollerer Geltung brachte. In dieser gefährlichen Isolierung mußte die Phantasie allzuleicht zu haltlosem, unsittlicher Phantastik werden, die mit jedem willkürlichen Einfall zufrieden, ihn in jeder Weise umgebildet gehen ließ. In diesem Sinne allein ist Tiecks Wort verständlich: Die Ahndung ist die höchste Poesie.

Das nun auf die Welt der poetischen Stoffe anzuwenden, suchte einen ganz bestimmten Kreis des Inhaltes. Inbezug auf die Natur soll die Poesie sich an solche Erscheinungen derselben halten, welche der Phantasie und ihrer Gestaltungslust am wenigsten Schranken zu setzen vermögen. Alles Klare und Bestimmte in Umriß und Beleuchtung wird gemieden, das Düstere, Geheimnisvolle gesucht. Der „einschläfernde" Mondenschein mit seinem unbestimmten Lichte, die Dämmerung des Abends, der „verschlafene" Morgen, das Waldesdunkel mit seinen hin und herflimmernden Lichtern, wo alles das Gemüt ahnungsvoll und unbestimmt ergreift, alles möglich, weil nichts wirklich scheint, das sind die mit Vorliebe geschilderten Situationen

und Zeichen der Natur. Nicht umsonst preist Eichendorff „die prachtige Sommernacht“, Tieck die „mondbeglänzte Zaubernacht“, d. h. den Traum gefangen hält“. So erscheint in ähnlicher Anschauung der Bergmannsberuf, welcher sich in den geheimnisreichen Schoß der Mutter Erde eingräbt, bei Novalis in einem besonders romantischen Lichte. In der Geschichte flieht die Romantik die Gebiete, welche allen überschaubar und in sicherer Erkenntnis vor unsern Blicken liegen und sucht die entlegenen Zeiten, aus welchen nur unbestimmte Kunde zu uns tönt, welche also volle Freiheit der Erfindung lassen. Daher erblüht das Mittelalter, das damals noch wenig über erforscht, in immer hellerm Glanze und es entsteht jenes phantastische Ideal des Rittertums, welches in den idealisierten Helden alles Große und Herrliche der Menschheit verkörpert sieht. Ueber greift man noch weiter zurück, in die Zeiten der Sage, wo das Poetische noch mit dem Wirklichen in unentschiedenem Kampfe ringt, in die Uranfänge der menschlichen Überlieferung. Die trümmerhafte Gestaltung derselben in dem Märchen, welches dem Wunder bereitwilligst das Eingreifen verstattet, weil damals noch alles möglich erscheint, ist eine Lieblingsform der Romantik. Tieck redet von der wundervollen Märchenwelt.

Das Christentum spielt in der Romantik eine große Rolle. Frömmigkeit ist eine der unerläßlichsten Eigenschaften ihrer Helden. Der Ritter erscheint in seiner edelsten Gestalt als für die Ehre Gottes erglühter Kreuzfahrer. Fromme Pilger oder Einsiedler sind Figuren, welchen man sehr häufig in ihren Werken begegnet. Aber auch hier muß sich der Wert des Religiösen bestimmen nach dem Maß der Einwirkung oder Geltendmachung der Phantasie. Daraus erklärt sich die unzweifelhafte Bevorzugung des katholischen Kultus vor der protestantischen Kirche. Nicht nur das höhere Alter verlieh jenem größern Wert in ihren Augen, sondern das Zusammenwirken der künstlerischen Mittel, die feierliche Erhabenheit der mit Weihrauch gefüllten hohen Dome, deren gemalte Fenster überhaupt nur ein halbes Licht zuließen, dann der Heiligendienst mit seiner Fülle von Legenden und Sagen und in der Mannigfaltigkeit seiner plastischen Gestaltung, der Glaube an das Wunderbare, welches kunstmäßig darin gepflegt wird, alles dieses erhob den Katholizismus in ihren Augen weit über den kühlen evangelischen Glauben, welcher es auf Klarheit der Erkenntnis und ernste Bethätigung des Willens vor allem anlegt. Ja soweit trieben sie es mit dieser Bewunderung der katholischen Kirche, daß ihrer viele auch den Schritt des Abfalles thatsächlich vollzogen und in den Schoß der Alleinseligmachenden geflüchtet, nun erst wirklich die Höhe des religiösen Lebens erklommen zu haben glaubten. Dieselbe Verleugnung historischen Sinnes aber führte sie denn auch auf dem Gebiet der politischen Gesinnung, soweit sie Veranlassung fanden, dieselbe zu äußern, in das Lager der reaktionären Parteien, weil ihr Blick durch die Bevorzugung des Altbergebrachten Ehemaligen getrübt, die Konservierung alter Verhältnisse für die höchste Aufgabe der Staatskunst erkannte. So tritt also hier das umgekehrte Verhältnis ein. Während bis jetzt die Wortführer der Dichtkunst auch die Träger des geistigen Fortschrittes waren, machen sich jetzt die Häupter des romantischen Kreises zu Dienern der Reaktion und einer servilen Gesinnung.

Interessant ist die Psychologie dieser Dichter. Entsprechend dem Zuge auf das Unklare, Geheimnisvolle, Mystische bringen sie mit Vorliebe diejenigen Zustände des geistigen Lebens zur Darstellung, in denen die Klarheit und Entschiedenheit des Bewußtseins und Willens ganz oder doch teilweise aufgehoben ist. Träume und Ahnungen spielen in allen ihren Schriften eine sehr große Rolle. Man sagt nicht zu viel, wenn man behauptet, daß fast keine Erzählung von ihnen existiert, in welcher nicht der Gang der Handlung durch Träume vorweg gedeutet oder Offenbarungen von der höchsten Wichtigkeit dadurch mitgeteilt würden. Leidenschaftliche Charaktere, welche jedes Zügels der Vernunft und des Wollens spotten, werden von ihnen bevorzugt. Daneben schildern sie gern den selbstvergessenen Leichtsinn, welcher ohne nach irgend einer Rücksicht zu fragen, dreist in das Leben hineingeht und jedes Abenteuer sich willkommen sein läßt. Ja, sie steigern diese Richtung noch, insofern sie die geradezu krankhaften Erscheinungen des geistigen Lebens, nervöse Überreizung, ekstatische Verzückung, Somnambulismus, ja, mit Vorliebe den Wahnsinn schildern. Sie schaudern selbst vor noch gräßlichern Ausgeburten der Phantasie nicht zurück, lassen das menschliche Ich sich teilen und zerfallen. Doppelgängerei, bis zu dreifachen, gleichzeitigen Erscheinung des gleichen Wesens spielt wenig minder in Hoffmanns Romanen eine unheimliche Rolle. Und indem sie nun aus allen diesen Elementen eine poetische Welt aufbauen und diese überall in die wirkliche einzuführen ver-

suchen, diese Anschauungen [illegible] als Voraussetzungen [illegible] zu behandeln, erstaunen wir [illegible] schwüle, bedrückende [illegible] wie von [illegible] beklemmend aus ihren Dichtungen entgegenweht.

Doch hat die Romantik den Bund nicht sowohl mit [illegible] mit innerer Konsequenz auseinander sich entwickeln [illegible] schaffen, sie auf den Grund eines durchgreifenden [illegible] zu stellen. Das leistete sie in der berüchtigten romantischen Ironie. Der Philosoph und Schriftsteller [illegible] Friedrich Wilhelm Schlegel in Berlin, 1780–1819, hat [illegible] in seiner Zeitschrift „Erwin", einer Reihe von höchst geistreichen, in platonischem Geist [illegible] Gespräche, zu einem förmlichen System der Künstel abstrahiert und [illegible] Man kann sich denken, es ist das System des absoluten Individualismus, der absoluten Subjektivität. Der Dichter nämlich als Inhaber der Phantasie ist auch absoluter Gegenstand seiner Poesie. Er haben kein höheres Recht, als nur als Geschöpfe seiner [illegible] zu existieren. Unter keiner Bedingung dürfen sie an selbständiges Leben [illegible] Wirklichkeit [illegible] Um sie gleichsam im Zaume zu halten, damit jede Selbständigkeit, jede Wirkung durch sich selbst abzuschneiden, hat der Dichter es in seiner Gewalt, sie immer in sich wieder zusammenzuwerfen, so etwa, wie es der Knabe mit seinen Kartenhäusern macht. Er läßt den Geist in den Lüften umschlagen, mischt die verschiedenartigsten Stimmungen willkürlich durcheinander. Sein höchstes Gesetz muß ist es, sich jederzeit als freien Beherrscher seiner Kunst durch Selbstaufhebung und Zerstörung der dichterischen Arbeit vor dem eigenen Blick und dem seiner Leser darzustellen und sich dadurch als Genie zu erweisen. Man erkennt leicht, welche große Gefahren darin liegen mußten. Was man sonst als höchsten Preis der Kunst erbat, daß der Dichter hinter seinem Werke verschwindet, das geht hier nicht. Hier steht das liebe Ich immer im Vordergrund. Der Geist des Dichters wird in seinem erklärt und die neuen absonderlichen Schriftsteller haben von diesen ihnen damit ins [illegible] bereitwillig Gebrauch gemacht, und nicht nur ihre dichterische Excentrität, sondern auch die Absonderlichkeiten ihres sittlichen Lebens mit dem Mantel des Genius gedeckt und dadurch natürlich ihre ganze Thätigkeit erst recht in Mißkredit gebracht. Der Kultus des Genius ist demnach nicht eigentlich romantische Erfindung. Eitelkeit und übermütiges Selbstgefühl sind hervorstechende Eigenschaften [illegible] Das Prinzip geistreicher Einfälle, eines funkelnden Witzes war es, das einzige Ziel, welches sie bei ihrem Schaffen verfolgten.

Das sind die Grundsätze einer Poesie, romantischen Poesie, welche in ihren einzelnen Zügen nicht gerade so in unserem Schrifttum jener Zeit vorherrschend ist, aber wohl als Extrakt aus ihrer Theorie und Praxis deutlich genug entgegentritt. Als ihr Hauptvertreter kann Friedrich Schlegel gelten. Es wird nun auf die Frage zu beantworten sein, ob denn mit all diesem wirklich ein Fortschritt gegen die Klassiker gemacht war. Bei den Begründern der Schule, man könnte sagen, den Klassikern einer Erfindung, gewiß nicht. Es war ein persönlicher Gegensatz, welcher nicht prinzipiell neue Gebiete begründen konnte. Es ist nur ein Fortschritt der inneren Richtung, ein Versuch anderen Ernstes [illegible] Die Idealität der Kunst, welche Goethe und Schiller betont, war [illegible] zu einer Fessel geworden. Die hohe Einfalt und der edle Ernst der Dichtung [illegible] Manier verwandelt. Es ist in [illegible] launenhaft willkürliches Getriebe, denn es im wesentlichen [illegible] weiter zu thun war, als das eigene Talent, das eigene Können auf den Altar zu opfern und sich zu eigenem Kultus zu erfreuen. Auch wenn man die beiden Hauptrichtungen [illegible] Romantik, nach denen, wie oben bemerkt, die Weiterbildung notwendig wichen, so ward von diesen Männern [illegible] nichts erreicht. Sie sind ihrem eigenen Gelüste nachgegangen und weder durch Kunstgesetze, noch durch ein Auf-

zu ihrer eigenen Geltung in den großen nationalen Bewegungen und Gedanken als Wortführer [illegible] auftraten. Erst ihren Nachfolgern und Jüngern war es beschieden, wirklich Poetisches, Bleibendes, Wertvolles herzustellen. Durch den Gedanken der romantischen Ironie hat die kosmopolitische Richtung der Poesie erst ihre Höhe erklommen. Das Reich der Dichtung und Träumen scheint über allen Bezirken des menschlichen Lebens zu schweben. Jede Anregung ist willkommen, jede poetische Stimmung gleichberechtigt und damit ein Wirrwarr der mannigfachsten Intentionen bedingt, welcher keine Grenzen mehr kannte. Fest finden wir Orient und Occident, Nord und Süd gleichmäßig ausgebeutet. Hatte Schiller sich in eine klassisch-griechische Anschauung versenkt, so wurde erst jeder Hauch einer fremden Stimmung in das allgemeine Gewebe der dichterischen Elemente aufgenommen. Und leider ging darüber das letzte Gut der klassischen Einwirkung verloren, nämlich das sichere feste Formgefühl.

Der genialen Phantasie der Romantiker entsprach es, sich an gar kein Gesetz der Darstellung zu binden. Wie sie alles Traumhafte, Verschwommene in der Situation beizustigen, so suchen sie auch in ihrer Darstellung alle Greifbarkeit und Plastik der Erscheinung zu verwischen. Jede Willkür in Stil und Ausdruck ist gestattet. Sie lieben es durch Anspielungen und Hinweisungen ihre Sätze beziehungsreich zu machen, durch ungenaue Bezeichnungen, unklare Bilder, tiefsinnig klingende Wendungen Ahnungen zu erwecken und auf einen gleichsam dahinterliegenden unausgesprochen bleibenden geheimen Sinn zu deuten. „O Stern und Blume, Geist und Kleid, Und Lieb' und Zeit und Ewigkeit" ist ein Refrain, welchen Brentano in mehreren Gedichten verwendet. Unzählige Male trifft man auf satirische Bemerkungen und ironische Streiflichter, welche mitten in scheinbar ganz ernsthaften Stellen ihrer Bücher unbarmherzig jede Illusion zerstören. Dabei haben sie eine Vorliebe für altertümliche Ausdrücke und Wortformen, welche doch auch nichts weiter sind als ein ganz äußerlicher Zierat. Und ebenso oft greifen sie zu willkürlichen Verkürzungen oder Verlängerungen bestehender Sprachbildungen, um sich aus der Verlegenheit zu helfen. In ihren Erzählungen fehlt jeder ernsthafte Zusammenhang. Alles scheint auseinanderzufallen, jede plötzliche Eingebung ist berechtigt. Die Form wechselt in der mannigfaltigsten Art: jetzt wird erzählt, dann endlos geredet, dann kommen Briefe, Träume, Visionen drängen sich dazwischen. In den poetischen Stücken ist jede Beherrschung der Technik aufgegeben. Metrik und genaues Festhalten strophischer Gesetze sind verlassene Standpunkte. Sie haben allerdings eine Reihe neuer Formen, namentlich Sätzchen, romanischer, eingeführt. Das Sonett haben sie erst wieder zu Ehren gebracht und mit Johann Heinrich Voß darüber einen förmlichen Krieg in lustiger Weise auszufechten gehabt. Aber auch in dieser Beziehung war es erst den spätern Dichtern vorbehalten, welche, wenn auch auf romantischem Boden erwachsen, doch schon eine etwas kühlere Temperatur zeigen, diese Errungenschaften auszunutzen und die deutsche Poesie wirklich mit dieser neuen Fülle der Form zu bereichern.

Und doch sind zwei wichtige Seiten des geistigen Lebens nicht ohne diese Richtung der Romantik zu denken. In ihrem Zurückgehen auf die alte Sagen- und Märchenwelt nämlich regten sie auch den Trieb unter Forschung an. Was ihnen ein leichtes Spiel, wurde diesen ernsten Geistern Gegenstand langsamster Untersuchung. Wenn wir die Schleiermacher, Schelling ꝛc. in der Genossenschaft der Romantik fanden, so gehören zu ihrem Kreise auch die beiden berühmten Brüder Grimm, Jakob 1785–1863 und Wilhelm 1786–1859), jener in Hanau, dieser in Kassel geboren. Beide, ihr Leben in rührender Gemeinschaft führend, zunächst in Kassel an der Bibliothek beschäftigt, später Professoren in Göttingen bis 1837, dann seit 1841 in Berlin, und als Begründer deutscher Altertumswissenschaft unsterblich. Sie haben durch „Kinder- und Hausmärchen" (1812–15) jenem romantischen Zuge Rechnung getragen,

sind später zu [illegible] begonnenen [illegible] 1852 [illegible]

Sprachen, der indischen. Er [illegible] Früchte dieser Arbeit nicht [illegible] [illegible] wurde der Schöpfer der vergleichenden Sprachforschung. [illegible] Romantik nicht vergessen, daß die Impulse dazu in ihrem [illegible] einem genialen Instinkt [illegible] [illegible] regung lagen.

Derselbe Jug aber [illegible] [illegible] welche jetzt eigentlich erst beginnt, [illegible] [illegible] wandlung zu einer [illegible] [illegible] romantischen Dichter [illegible] [illegible] Hier sollen nur einige Namen genannt werden, welche [illegible] machten und namentlich die romanischen Dichter [illegible] Dante, Ariost, Tasso, Calderon, Vos, sowie den Barockdichter [illegible] Dahin gehört Johann Dietrich [illegible], [illegible] gegen Ende seines Lebens [illegible] [illegible] Tieck in Jena und Weimar selbst hatte. Sein Rival war Adolf [illegible] Karl Friedrich, [illegible] sächsischen, später preußischen Staatsdienste [illegible] Stellung, während Friedr. Joseph von Hammer-Purgstall, [illegible] österreichischen Diplomat, [illegible] der orientalischen Poesie verhalfen. Sie [illegible] durch die Aufführung bedeutender und wertvoller Schätze fremden Literaturen [illegible] Bedeutung gewonnen.

Genug, man sieht, daß man es mit einer [illegible] [illegible] in der Poesie zu thun hat und daß man demnach [illegible] ein Urteil über die Romantik in jedem einzelnen Falle [illegible] modifizieren muß. Aber [illegible] [illegible] man begreifen und verstehen, daß die Erhebung des Gemütslebens, verbunden mit dem Idealismus der klassischen Dichter und der Erweiterung des gesamten geistigen Gesichtskreises dasselbe ins Leben rief. Sie übernahm nun die eigentliche Führung der poetischen Kräfte in Deutschland bis 1830. Alle neu auftretenden Dichter sehen wir, wenn nicht in jeder Beziehung Romantiker [illegible] Oberfläche, doch nach einer oder der andern Seite hin mit ihr in Verbindung. Sie fand ihr Ende erst, als sich in der Epigonenzeit der poetischen Formen ein Versuch aufmachte, das unmittelbare Leben der Gegenwart zum Inhalt der Poesie zu machen.

Als die eigentlichen Begründer der Romantik treten uns drei Männer entgegen, während die Ausbreitung der romantischen Grundsätze sich in dem weiten Bereiche der Literatur in verschiedenen andern Gruppen und Kreisen zeigen wird. Es sind es außer Schlegel, Novalis und Tieck.

In dem Vordergrund stehen die beiden Brüder Schlegel, August Wilhelm und Friedrich, beide Söhne des als Dichter aus der Gottsched-Zeit bekannten Johann Adolf Schlegel.

August Wilhelm Schlegel, [illegible] 8. September 1767 [illegible] der ältere der beiden Brüder, ging 1786 nach Göttingen, um Theologie zu studieren, wandte sich aber bald mit der Philologie [illegible] Hier wurde der Einfluß Bürgers [illegible] Gottingen, welcher ihn namentlich auf Shakespeare wies und an dessen Gedichten sich Schlegels [illegible] den eigenen Eifer zur dichterischen Produktion entzündete. Dann war er drei Jahre Hauslehrer in Amsterdam, und ging darauf nach Jena, wo er mehr einigen Schauspielen, welche gemacht wurden, weil er der zahlreichen Gesellschaften nicht ganz abkommen [illegible] Professor befördert und zum weimarischen Rat ernannt wurde. Später [illegible] er nach Berlin und als die berühmte Frau von Staël 1806 ihre Rundreise durch Deutschland machte, [illegible] er

nach Halle. Hier lebte bei ihm in Coppet als Erzieher ihrer Kinder und begleitete sie 1809 nach Schweden, wodurch er in Beziehungen zu Bernadotte, damals schon Kronprinzen von Schweden, trat. Als dessen Sekretär war er während des Freiheitskrieges wieder in Deutschland und erlangte auch von ihm die Erneuerung seines alten Familienadels. 1818 ward er Professor in Bonn und hat dort bis an seinen Tod am 12. Mai 1845 gewirkt. Zur Sittengeschichte jener Zeit bietet einen interessanten Beitrag sein Verhältnis zu der berühmten Karoline, einer Tochter des Göttinger Professors Michaelis, welche mit einem Physikus Böhmer verheiratet gewesen, aber durch die französische Revolution in schlimme Verwicklungen gerathen war. Aus diesen durch Schlegel befreit, verheiratete sie sich 1796 mit ihm. Bald jedoch trennte man sich wieder und Karoline ward des Philosophen Schelling Gattin, was aber weder ihre freundschaftliche Beziehung zu Schlegel, noch dessen zu Schelling dauernd trübte. Eine spätere Ehe mit der Tochter des Kirchenrates Paulus in Heidelberg ward noch rascher als die erste wieder aufgelöst.

August Wilhelm Schlegel ist nicht der Stifter der romantischen Schule gewesen. Er würde an eine Trennung von den Klassikern für seine Person schwerlich gedacht haben, wenn er nicht von seinem leidenschaftlichen jüngern Bruder mit ins Schlepptau genommen wäre. Er war ein feinsinniger und aufrichtiger Bewunderer der Antike, er stand auch mit den klassischen Dichtern auf dem besten Fuße und wurde von Schiller als Mitarbeiter an den Horen wie an dem Musenalmanach geschätzt. Ja, Schiller hat selbst die Schuld, Schlegel der Romantik in die Arme getrieben zu haben, indem er nach seinem Bruch mit Friedrich auch dem ältern Bruder in ziemlich brüsker Weise das Verhältnis aufkündigte. Erst von da an finden wir auch August Wilhelm als ausgesprochenen Romantiker.

Bei einer Beurteilung desselben muß man zwischen seinen dichterischen Leistungen und seiner übrigen Wirksamkeit sondern. Als Dichter fehlten ihm wichtige Eigenschaften. Er besaß weder eine große Wärme der Empfindung, noch einen gefälligen Reichtum der Phantasie. Aber er hatte Geschmack, ein sicheres Stilgefühl und eine bewundernswürdige Gewalt über die Sprache. Das sind schätzbare Gaben, aber sie haben noch niemals Gedichte über dem Wasser schweben, und so sind auch die Arnaut Wilhelm Schlegels bis auf wenige Spuren verschwunden. Man findet in Anthologien z. B. die kleinen Verse, worin er gewisse Metra wie den Hexameter, den Choliamb, in mustergültiger Weise besingt. Einzelne Sonette, von den Balladen „Arion, der Töne Meister", sind noch in der Erinnerung geblieben und gefallen durch ihre gedankenvolle Ausführung. Seine poetische Unfruchtbarkeit bewies er in seinem Drama „Jon", das zum Teil die gefährliche Aufgabe erfüllen sollte, mit Goethes Iphigenia zu wetteifern und zu zeigen, wie man eigentlich einen Stoff aus dem Griechischen zu behandeln habe, denn auch er folgte hierin einer Dichtung des Euripides. Trotz der Begünstigung, welche es von Goethe erfuhr, verschwand es schnell wieder infolge der alatten Kälte der Bearbeitung, dagegen waren jene oben gerühmten Vorzüge des Schlegel'schen Talentes die günstigsten Vorbedingungen für einen Übersetzer und darin liegt auch ein großer Teil des Ruhmes seiner Poesie. Hier glänzt vor allem sein Shakespeare (1797—1810) indem er diesen unvergleichlichen Dichter erst wahrhaft zu unserm Eigentum machte. Nicht ein bloßer nüchterner Verstand vertauscht hier die fremden Worte mit den entsprechenden deutschen, sondern ein fein eindringendes Ingenium erzeugt aus dem Geiste seiner Sprache heraus die ganze Ausdrucksweise des Originals als eine neue, gleichsam selbständige. Leider hat er die Übersetzung nicht allein durchgeführt. Er hat nur sechzehn Stücke, „Romeo und Julie", „Sommernachtstraum", „Julius Cäsar", „Hamlet", „Macbeth", „Kaufmann von Venedig", „Was ihr wollt", „Wie es euch gefällt" und die Historien mit Ausnahme Heinrichs VIII. übertragen. In der Hand seiner Mitarbeiter, Tieck, dessen Tochter Dorothea und Wolf Graf von Baudissin, war das Unternehmen bei weitem nicht so gut aufgehoben. Obwohl aus neuen Quellen manches zum Verständnis Shakespeares in ganz anderer Weise erschlossen ist und so natürlich auch einzelnes in den von Schlegel übertragenen Dramen anders gefaßt werden muß, so hat doch noch die neue Übersetzung, welche von der Shakespeare-Gesellschaft ausgeht, sich darauf beschränkt, den Schlegel'schen Stücken diese sanft berichtigende Feile angedeihen zu lassen. Und wenn von anderer Seite der Versuch gemacht ist, die von ihm übertragenen Dramen ganz neu zu gestalten, hat man sich in den meisten Fällen auf eine Umarbeitung oder den häufigen Gebrauch von Synonymen einrichten müssen, um nur in irgend etwas von Schlegel abzuweichen. Daneben hat er seine feine Feder den romanischen Dichtern gewidmet. In seinem spanischen „Theater" (1803—9) erschienenen fünf der Stücke von Calderon,

welcher neben Shakespeare immer mehr zum Heiligen der Romantiker gemacht wurde, weil man in ihm wie in jenem den Wechsel von Ernst und Scherz, großartiger Tragik und kühner Komik, besonders bewunderte, insofern er dem Grundsatz der Ironie zu entsprechen schien. Dazu kommen in den „Blumensträußen italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie" 1804 ausgewählte Stellen aus den berühmtesten Italienern, ferner aus Cervantes, Montemayor, Camoens, und alles dieses in derselben Art wahrhaft künstlerisch nachgebildet und geeignet, die Bekanntschaft damit zu vermitteln und Bewunderung dafür zu wecken. Glänzend zeigte sich Schlegels Virtuosität in der Kritik, welche ihm namentlich großen Beifall eintrug. Mit einer sichern Erkenntnis für den eigentlich springenden Punkt in dem dichterischen Werk verband er ein feines Verständnis für das wahrhaft Poetische, das Wertvolle, Bleibende. Kenntnis der Gesetze des Baus und der Bildung eines Kunstwerkes eignete ihm, wodurch er in den Stand gesetzt wurde, die Abweichungen zu kontrollieren, die Vorzüge hervorzuheben. Freilich war er nicht immer bereit, zu loben. Es lag eine Ader von Spottlust in ihm, welche sich in erbarmungloser Polemik ergoß, wo er es mit der Plattheit und Trivialität zu thun hatte. So gegen Kotzebue, dem er eine „Ehrenpforte und Triumphbogen" errichtet. Auch gegen Friedrich Nicolai zeigte er sich jederzeit gewappnet und gab Fichtes scharfe Satire: Friedrich Nicolais Leben und sonderbare Meinungen" heraus. Seine kritische Begabung erwies er auch in großen zusammenhängenden Darstellungen. In seinen mit Recht berühmten Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur (1808—11) versuchte er ein zusammenhängendes Bild der Entwicklung des Dramas bei allen Völkern zu geben. Besonders beachtenswert sind die Partien über die französische klassische Tragödie, worin er Lessings großen Kampf in der Dramaturgie fortsetzt, über die spanische Tragödie, deren Bewunderung von ihm datiert, sowie auch aus dem Frühern die über das griechische Drama. Aber bedeutend sind auch seine Äußerungen über die ältere deutsche Litteratur, vor allem das Nibelungenlied, welche er in den in Berlin gehaltenen Vorlesungen niedergelegt hat. Sie machten mit Recht großes Aufsehen, sind aber nicht in die Werke übergegangen. Und wenn wir schließlich nun eine sehr angestrengte und erfolgreiche Thätigkeit für Erschließung des Sanskrit, aus dem er zahlreiche Übersetzungen ins Lateinische lieferte und orientierende Abhandlungen darüber schrieb, hinzunehmen, so finden wir ein so ausgebreitetes Arbeitsfeld, ein so vielseitige litterarische Anregung, einen solchen Reichthum an geschmackvollen und bleibenden Leistungen, daß uns der Schriftsteller in August Wilhelm Schlegel immer eine bedeutende Persönlichkeit sein wird, auch wenn wir den Dichter preiszugeben bereit sind.

Anders steht es mit dem jüngern Bruder Friedrich Schlegel, geboren am 10. März 1772 in Hannover, welcher in der romantischen Schule entschieden in dem Vordergrund tritt. Anfangs wenig Begabung verratend, ward er dem Geschäftsleben bestimmt, bis er sich zum Studium entschloß und in Göttingen und Leipzig Philologie trieb und namentlich die Geschichte der alten Litteratur und Philosophie zum Gegenstande seiner Forschung machte. Hier versank er in Ausschweifungen und aus Übermattung in Verzweiflung und kam zu Selbstmordgedanken. Gerettet ward er durch seine Schwägerin Karoline, welche einen sehr tiefen Eindruck auf ihn machte. Später treffen wir ihn in Berlin, wo er in intimstem Umgange mit Schleiermacher lebte und dort auch in den Frauenkreis eintrat, dessen Mittelpunkt Henriette Herz, die schöne geistreiche Jüdin bildete. Durch sie lernte er Dorothea Veit kennen, die Tochter Moses Mendelssohns und Gattin des Bankiers Veit. Mit ihrem Manne hatte sie wenig geistige Gemeinschaft und fand darum in dem feurigen exzentrischen Schlegel weit eher das Ideal ihres Herzens, so daß sie sich bereden ließ, sich von ihrem Gatten zu trennen und mit Schlegel zu entfliehen. Dem Aufsehen, welches dieser Schritt machte, obwohl mit Veit ein ganz freundschaftliches Verhältnis, selbst eifrige Korrespondenz fortgeführt wurde, zu ent-

er v. warf sich das junge Paar zunächst nach Jena. Zwistigkeiten zwischen den beiden Frauen veranlaßten wenn den Aufenthalt daselbst. Sie gingen 1802 nach Paris, wo Friedrich wie immer in großen Plänen schwelgend, eine Mission als Vermittler zwischen deutscher und französischer Kultur und Kunst antreten wollte. Leider war die politisch so bewegte Zeit solchen Unternehmungen wenig günstig. Es wurde nichts daraus. Aber Schlegel trug von dort die Kenntnis der indischen Sprache davon, als deren erster Anreger er erscheint. Er lebte nun von 1805 an in Köln in unsicheren und gedrückten Verhältnissen. 1808 ward er mit Dorothea katholisch, wobei zugleich ihre Ehe die kirchliche Sanktion erhielt. Darauf wandte er sich nach Wien und wurde im Staatsdienst unter Metternich angestellt. Kurze Zeit als Legationsrat beim Bundestage in Frankfurt thätig, 1817, kehrte er 1818 nach Wien zurück. Er starb in Dresden, wohin er sich, um philosophische Vorträge zu halten, begeben hatte, am 11. Januar 1829. Sein Charakter hatte wenig Gewinnendes. Er war sehr reizbar, wechselnd in Laune und Stimmung. Seiner Frau machte er das Leben nicht leicht, obwohl sie ihm mit inniger Anhänglichkeit ergeben war. Rührend ist ihr Stolz auf seine Begabung und die immer getäuschte Hoffnung, daß er endlich in einem großen überwältigenden Werke alle seine Ideen konzentrieren werde. Unter seinem Einfluß wandte sie sich sogar der Dichtung zu und schrieb einen unvollendeten Roman „Florentin". Auch übersetzte sie einiges.

Friedrich hatte anfangs wenig Befähigung zum dichterischen Schaffen gezeigt, vielmehr begann er mit streng wissenschaftlichen Arbeiten. Er schrieb: „Von den Schulen der griechischen Poesie", worin zum erstenmale der Ausdruck Schule von den bildenden Künsten auf die Dichtkunst übertragen wurde. Dann namentlich eine „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer" 1798, die das Beste davon ließ. Er zeigt ein durchaus selbständiges Urteil, gestützt auf eine große Belesenheit und einen fein eindringenden Geschmack, welcher aus den Voraussetzungen der Zeit, wie des gesammten Volkscharakters heraus die Eigentümlichkeit der griechischen Dichterwerke zu begreifen suchte. Einige Abschnitte freilich, wie: „Vom ästhetischen Werte der griechischen Komödie", „Über die Grenzen des Schönen", „Über die Diotima", gehen ganz in philosophischen Kunstbetrachtungen auf, in denen sich der Sinn des kühnen Reformers, dem es auf den Umsturz der bestehenden ästhetischen Principien ankam, deutlich genug verrät. Das waren so neue und bedeutende Anschauungen, und mit soviel Geist und Lebhaftigkeit vorgetragen, daß sie mit Recht Aufsehen machten. Aber bedenklich mußte es scheinen, daß sie Fragmente blieben, ein erstes Symptom der Unbeständigkeit, der zufolge leider Friedrich immer viel mehr unternahm, als er bewältigte, mit großen Versprechungen und Ankündigungen kleine Thaten verband. Verhängnisvoll ward es für ihn, daß er sich zu einer Unbesonnenheit gegen Schiller hinreißen ließ, indem er in Reichardts Deutschland 1796 eine gehässige und übermütige Besprechung von dessen Musenalmanach veröffentlichte, welche jener nicht verzieh. Er sagte sich förmlich von den Schlegels los und nun setzte Friedrich auf den Gedanken, eine neue Dichterschule zu begründen, mit eigenen Grundsätzen, eigenem Organ, eigener Form der Litteratur, und so ward er der Stifter der romantischen Schule. Dies erfolgte in Berlin. Es war das Werk seines selbstvertrauenden kühnen Unternehmungssinnes. Man wird an das Wort Wills, eines wenig bekannten Sängers der Befreiungskriege, erinnert: Jugend macht gut, was die Alten verhaun, der Ehre Thor ist dir aufgethan. Es bezeichnet die Stimmung, welche damals Schlegel erfüllte. Leider fehlte ihm jede tiefere poetische Begabung, wovon er überhaupt bis dahin überhaupt erst wenig Spuren in selbstgefertigten Gedichten gegeben hatte. Auch in Berlin war anfangs sein Sinn noch auf andere Dinge gerichtet. Er wollte den Platon übersetzen und großmütig dem Freunde Schleiermacher einen gewissen doch beschränkten Anteil daran gönnen. Aber die allgemeine Einleitung, die Hauptdialoge, das sollte natürlich Schlegels Arbeit sein. Es ging hiermit noch viel schlimmer, als mit seiner Geschichte der Poesie bei den Griechen und Römern, welche es nicht über die erste Abteilung des ersten Bandes hinausbrachte. Am Platon hat Schlegel trotz aller ruhmredigen Worte nichts geleistet, und Schleiermacher hat die Riesenaufgabe ganz viel Worte allein gelöst. Für Schlegels dichterische Entwickelung war epochemachend das Erscheinen des Wilhelm Meister. Dieser Roman erschien ihm wie ein Weltbuch, das Buch aller Bücher, die Dichtung schlechthin, und nun begegnen wir dem ersten Programme der Romantik, das sich so wiedergeben läßt, jeder Mensch von Genie muß ein Dichter sein, und die höchste Form der Dichtung ist der Roman. Daher entlehnte er denn auch von diesem Romane den Namen Romantik für seine dichterische Schule. Nach diesem Programm wurde nun auch Schlegel ein Dichter und schrieb einen Roman und dieser Roman heißt „Lucinde"

1799). Eine freche Indiskretion, denn derselbe war weiter nichts als die Erzählung seines Verhältnisses zu Dorothea, eine Ehebruchsgeschichte mit aller wünschenswerten Deutlichkeit. Das war schlimm, was aber noch mehr daran empört, ist die trockene, langweilige, durch und durch reflektierte Art der Darstellung, die keinen Funken poetischen Feuers verrät und die sonstige Lebhaftigkeit des Autors gar nicht wiedererkennen läßt. Das Recht, ein Loch zu beißen, war hiermit nicht erkauft. Selbst die Freunde und dichterischen Genossen waren von dieser Art der Beweisführung für sein Programm wenig erbaut. Doch ist es äußerst charakteristisch für die Anschauungen jener Tage, daß kein Geringerer als der große Theologe Schleiermacher es war, welcher sich seines Freundes in seinen vielberufenen „vertrauten Briefen über Schlegels Lucinde" annahm. Er versuchte darin nicht eine Rechtfertigung des Inhaltes nach dem Thatsächlichen, ebensowenig auch eine Schutzrede für das Dichterische des Romanes, sondern er wollte über die allgemein sittliche Grundlage orientieren und den Gedanken rechtfertigen, daß man um aus der Unwahrheit und Verlogenheit der konventionellen Zustände herauszukommen, dem freien Drang des starken gewaltigen Gefühles, welches wohl als eine Naturmacht betrachtet werden könne und als solche Gültigkeit beanspruchen dürfe, folgen müsse. So war es also nur eine allgemeinste Übereinstimmung der romantischen Gemüter über die neuen Fundamente auch des Sittlichen, welche sich hier aussprach. Aber natürlich hatte das große Publikum nicht so feine Organe zur Unterscheidung des Realen und des Ideellen, als hiervir verlangt wurden und Schleiermacher wurde in den Klatsch der Lucinde mit hineingezogen, mehr als für seine Wirksamkeit als Prediger gut war.

Schon ehe Lucinde erschien, war das Organ des neuen Bundes gegründet, das gemeinsam von den beiden Brüdern unter dem Namen „Athenäum" herausgegeben ward, es jedoch nicht über drei Jahrgänge hinausbrachte. Darin wurde des breiteren in mancherlei Aufsätzen von der neuen Poesie, ihrem Wesen und Eigenschaften gehandelt und zugleich auch die neue Form festgestellt, womit man von jetzt an die Welt in Erstaunen setzen wollte. Diese Form war das Fragment, bezeichnend genug für den Geist, den man vertrat. Es sollte natürlich damit keinerlei Beziehung auf das Fragmentarische der dichterischen Leistung ausgedrückt sein, wie es Friedrich doch in der That reichlich bekundete, sondern man glaubte einer neuen litterarischen Gattung Existenz gegeben zu haben, insofern das Oratelhafte, das nur andeutend Geistreiche und Tiefsinnige, so recht dem Halbdunkel entsprach, worin man das Poetische erkannte. Zugleich konnte in diesen kurz hingeworfenen abrupten Sätzen ohne jeden Beweis das Imperatorische zur Geltung gelangen, welches der neue Weltstürmer, der bei dieser Unternehmung durchaus im Vordergrunde erscheint und als Erfinder wirkt, mit immer wachsendem Bewußtsein für sich in Anspruch nahm.

Die poetische Theorie änderte sich bald nachher. Goethes Roman hatte die erste Anregung gegeben, dann imponierte aber doch Schillers machtvolle dramatische Produktion so wenig man auch mit dem „spartanischen Seneca" zu thun haben wollte, über welchen der Schlegel'sche Witz nicht müde wurde, sich zu ergehen, da er das Unerhörte übernommen zu haben schien, jedes Jahr ein Drama zu schreiben. Jetzt wird die Parole auf das Drama ausgegeben, und wie August Wilhelm mit Goethe in seinem „Jon" rivalisieren wollte, so glaubte Friedrich zweifellos Schiller in seinem „Alarcos" (1802 zu übertreffen. Mit diesem Werke, welches wieder ein Erzeugnis absoluter dichterischer Impotenz ist, die kalte Reflexion an die Stelle poetischer Empfängnis setzt, bot sich nun auch eine direkte Nachahmung Calderons dar. Der breite Fluß der Trochäen, die Mustertarte aller poetischen Formen, der Terzine, des Sonetts, der Ottaverime, der Canzone, welche ohne Rücksicht auf ihren eigentlichen Charakter im Monologe wie im Dialoge der Spanier verwendet werden, alles, „wie er sich räuspert und wie er spuckt", war getreulich abgeguckt. Aber es war eben nichts als kalte Nachahmung. Und nun der abstoßende Inhalt: ein Vasall, welcher sich tötet, um dem nach seiner schönen Gattin lüsternen König nicht im Wege zu sein! — mit welchem Raffinement ausgeklügelt, nur daß jeder Zug von Wahrscheinlichkeit, jede innere Gesundheit fehlte. Und doch brachte Goethe die Dichtung auf die Bühne. Damals umschmeichelten die Romantiker den Gewaltigen noch, obwohl sie von Schiller schon so lange los waren. Seine Autorität, welche freilich an die Polizeigewalt appellieren mußte, bannte bei der ersten Vorstellung den Ausbruch allgemeinen Gelächters. Nachher verschwand das Stück von selbst von den Brettern.

Später hat Schlegel, wenn wir von einem sogenannten Heldengedichte „Roland" in 45 Romanzen absehen, sich andern Interessen zugewendet, sich um die Dichtung selbstschaffend nur

wenig mehr benutzt. Er verlachte in theoretischer Weise zu wirken. Politisch war er namentlich nach seinem Eintritt in den österreichischen Staatsdienst im Jahre 1809 thätig. Er verfaßte die schwungvollen Proklamationen, welche der Erzherzog Karl erließ, und redigierte die „Armeezeitung“. Sein Hauptinteresse aber galt dauernd der Litteratur. Er wirkte durch öffentliche Vorträge über neuere Geschichte, über Philosophie der Geschichte, Philosophie des Lebens und alte und neue Litteratur, welche er in Wien, dann aber auch anderwärts gehalten hat. Die letztern, in das Jahr 1812 fallend, 1815 in zwei Bänden herausgegeben, können als ein fruchtbarer und sehr geistreicher Versuch einer allgemeinen Litteraturgeschichte gelten. Darin war er weit glücklicher; ein reiches Maß von Kenntnissen, eine scharfe Charakteristik, eine lebendige Erfassung allgemeiner Zusammenhänge stehen ihm zu Gebot und gereichen diesen Vorlesungen zu großem Schmucke. Dazu kamen nun noch mehrere neue Zeitschriften, welche er später jedoch ohne besondern Erfolg begründete, „Europa“, „Deutsches Museum“, „Concordia“, die er meist allein schrieb. Wichtig ward er als der eigentliche Begründer der indischen Studien, denen er zuerst in dem bedeutenden Buche: „Über die Sprache und Weisheit der Inder“ 1808, Bahn brach. Seine letzten Schriften, auch die Vorlesungen zeigen eine beträchtliche Abnahme der Vorzüge, welche ihn früher auszeichnet. Das behagliche Leben Wiens und eigene Genußsucht nahm ihn mehr und mehr gefangen. Von seinen großprahlenden Anfängen war nur wenig erfüllt. Bedauern können wir es nicht, daß er sein oft verheißenes, abschließendes Lebenswerk uns schuldig blieb. Es würde doch nur auf eine mystische Verherrlichung der katholischen Religion hinausgekommen sein.

Die eigene dichterische Unfähigkeit konnte sich ihm selbst trotz aller großen Anläufe nicht ganz entziehen. In dem richtigen Gefühl aber, daß es auf bedeutende Vertretung auch in poetischer Hinsicht ankomme, wenn man die Klassiker wirklich überwinden wolle, mußte es ihm darum zu thun sein, den eigenen Mangel durch fremden Überschuß zu ersetzen und das namentlich veranlaßte ihn, andere Dichter zum Beitritt zu gewinnen. Dies waren zunächst Hardenberg und Tieck.

Friedrich von Hardenberg wurde geboren am 2. Mai 1772 zu Wiederstedt im Mansfeldischen. Zu Hause gebildet und unter dem Einfluß einer zarten, nachgiebigen Mutter, welche seinem Herzen näher stand, als der feurige, kraftvolle, herrenhutisch gesinnte Vater, erwachsen, ging er 1791 nach Jena, um Jurisprudenz zu studieren. Schiller und Fichte übten aber einen besonders großen Einfluß auf seine innere Entwickelung. Im folgenden Jahre, wo er seine Studien in Leipzig fortsetzte, knüpfte sich sein Freundschaftsbund mit Friedrich Schlegel. Dann schloß er seine Studien in Wittenberg ab und trat — darin liegt ein bezeichnender Unterschied seines Lebens von dem seiner romantischen Genossen — in einen praktischen Beruf ein. Ernster Thätigkeit hat er sich von vornherein gewidmet, kein bloßes Schriftstellerdasein war das Ziel seines Strebens. Er wählte das Salinen- und Bergfach und ergänzte seine Studien durch einen Aufenthalt in Freiberg, wo er Werner hörte. Die Stätten seiner Wirksamkeit waren Tennstedt, Weißenfels, wo sein Vater als Salinendirektor lebte, zuletzt Artern. Im Jahre 1795 knüpfte er ein frühzeitiges Liebesband mit Sophie von Kühn, einem damals noch nicht zwölfjährigen Mädchen. Sie starb 1797 und stürzte ihn dadurch in tiefe Betrübnis, obwohl sich Grund zu der Annahme findet, daß die Seltsamkeit seines Verlöbnisses ihm selbst zum Bewußtsein gekommen ist und ein späterer Bruch mit Sophie unvermeidlich geworden wäre. Nachher verlobte er sich mit Julie Charpentier in Dresden, und 1799 zum Salinenassessor ernannt, wollte er gerade die Reise zur Vermählung mit ihr antreten, als das furchtbare Leiden, die Auszehrung, welchem auch fast alle seine Geschwister erlegen sind, bei ihm ausbrach und am 25. März 1801 seinem Leben ein Ziel setzte.

Hardenberg war eine tief gemütvolle Natur, von Jugend auf zu ernster Lebensauffassung und aufrichtiger Selbstbeobachtung angelegt. Seine Poesie quillt aus den innersten Gefühlen hervor und macht darum einen echten und wahren Eindruck, auch wenn man die romantischen Sonderbarkeiten znzieht. Es ist bezeichnend, daß der innere Gang seiner Entwicklung ihn von lebhafter Bewunderung für Schiller zu einer ebenso ausschließlichen Schätzung Goethes führte, um zuletzt bei dem Schuster von Görlitz, dem großen Mystiker Jakob Böhme, anzulangen. Als Schriftsteller nannte er sich Novalis, was eine Art von schon früher vorkommender Latinisierung seines Namens sein soll (Novalis sc. ager, neu umgebrochnes hartes Land — harter Acker). Er wurde von seinen Freunden außerordentlich geschätzt. In ihm behauptete der [illegible] der romantischen Brüder den größten dichterischen Genius ihrer Tage, ja aller Zeit

entdeckt zu haben. Sie sind nicht müde geworden, seinen Tiefsinn, seine großartige Innigkeit zu preisen und auf die Schönheit seiner Werke hinzudeuten. Sie können nur sich allerdings den frühen Heimgang des Dichters geltend machen, der ein abschließendes Urteil über das wirkliche Ende seiner Entwicklung unmöglich macht. Er ist ein Fragment geblieben und übt den ganzen Reiz eines solchen. Aber nach dem zu schließen, was wir von Novalis kennen, ist zwar seine Begabung eine große und geniale, indes fehlt ihm Klarheit der Auffassung und namentlich Plastik der Gestaltung in so hohem Grade, daß die romantische Apotheose sehr übertrieben genannt werden muß. Sein Lebenswerk sollte natürlich ein Roman sein, welchen er „Heinrich von Ofterdingen" benannte, ohne ihn vollenden zu können. Den Grundgedanken dieses Buches bildet das Grundproblem der Romantik, die Erhebung des ganzen Lebens in Poesie. Man kann als das Thema die Verse bezeichnen, mit welchen die personifiziert eingeführte Fabel ihre wunderbare Erzählung schließt:

Gegründet ist das Reich der Ewigkeit.
In Lieb' und Frieden endet sich der Streit.
Vorüber ging der lange Traum der Schmerzen
Sophie ist ewig Priesterin der Herzen.

Charakteristisch aber sind auch die Worte: die Poesie ist gar nichts Besonderes, sie ist die eigentümliche Handlungsweise des menschlichen Geistes. Der Roman beginnt in geschichtlicher Haltung. Die mittelalterliche Zeit wird lebendig. Gleich im Anfang stehen zwei Träume. Der zweite, welchen Heinrich selbst hat, führt die „blaue Blume" ein, welche er erblickt und deren Schönheit sein Herz mit glühender Sehnsucht erfüllt, so daß er durch sein ganzes folgendes Leben von der Hoffnung, sie zu finden, geleitet wird. Sie scheint ihm in Mathilde, der Tochter des Sängers Klingsor, welcher in geistiger Überlegenheit wie ein Prophet auftritt, verkörpert, und er knüpft mit ihr den Liebesbund. So weit führt der erste Teil, welcher aber außerdem eine große Zahl von Episoden enthält, von denen namentlich eine Grotte mit wunderbaren, rätselhaften Erscheinungen und das seltsame Phantasiespiel der Fabel ausführlich behandelt wird. In dem zweiten Teil bricht jeder Zusammenhang ab und wir stehen hier ganz auf dem Boden einer wunderlichen und launenhaften Phantastik, welche einen geordneten Weg nicht mehr erkennen läßt und auch das endliche Ziel völlig verschleiert. Daß religiöse Anschauungen vielfach hineinspielen, ist bei einem Gemüt, wie das Hardenbergs natürlich, und daß diese auf dem Boden der katholischen Kirche wurzeln, entspricht der einmal angenommenen Zeit der Handlung. Als Einlage in den Roman ist in diesem Sinne das vierzehnte seiner geistlichen Lieder: „Wer einmal, Mutter, dich erblickt, Wird vom Verderben nie bestrickt" gedichtet. Daraus aber zu schließen, daß Novalis selbst zur katholischen Kirche übergetreten sei, wie Friedrich Schlegel, der Herausgeber des dichterischen Nachlasses seines Freundes that, heißt entschieden zu viel folgern. Hardenberg ist seiner Kirche nicht untreu geworden. Auch die Abhandlung „Europa", welche er für das Athenäum schrieb, worin sie aber auf Goethes Rat nicht gedruckt wurde, darf dafür nicht zum Beweise herangezogen werden. Sie enthält einen geschichtlichen Überblick über die Entwicklung der Völker unseres Erdteils und verweilt allerdings bei der katholischen Kirche im Mittelalter mit Vorliebe. Die Gestalt aber, in welcher dieser Aufsatz von Schlegel nachher veröffentlicht wurde, ist tendenziös entstellt, um in dem so sehr geliebten Freunde auch einen Genossen seiner eigenen religiösen Überzeugungen zu haben.

Ein kleinerer Roman aus früherer Zeit: „Die Lehrlinge zu Sais", knüpft an die naturphilosophischen Anschauungen seines Verfassers an.

Ausgezeichnet ist Novalis als Lyriker. Seine „Geistlichen Lieder" sind innig und gemütvoll. „Wenn ich ihn nur habe", „Wenn alle untreu werden", „Erlösung", sind sehr bekannt und sogar zu kirchlicher Verwendung herangezogen. Dies sollte freilich ein sicheres Urteil über kirchlichen Gesang unmöglich machen, da sie bei aller Gemütswärme doch zu individuell gehalten sind, um die Allgemeinheit der religiösen Stimmung zum Ausdruck bringen zu können. Sein Bergmannslied, „Der ist der Herr der Erde, wer ihre Tiefen mißt", verherrlicht den echt romantischen Beruf und gehört neben seinem Weinlied: „Auf grünen Bergen wird geboren, der Gott, der uns den Himmel bringt", zu den besten Liedern der Romantik. Beide sind in den „Heinrich von Ofterdingen" eingelegt. In den „Hymnen an die Nacht", welche aus dem Schmerz über Sophiens Tod erblühten, fällt der leidenschaftliche Ton der Sprache auf, die mit Ausnahme der letzten jedoch Prosa ist. Der Dichter macht gleichsam das ganze Weltall

zum Zeugen seiner Trauer und eine erregte pantheistisch religiöse Stimmung durchzieht die selben. Die letzte führt den Titel: „Sehnsucht nach dem Tode" und giebt so das Resultat, als welches die Beziehung der Nacht und des Schlafes auf die Kehrseite des Lebens und den Tod bezeichnet werden kann. Von besonderer Bedeutung erschienen damals seine „Fragmente", deren er eine große Anzahl schrieb. Dafür war er vorzüglich befähigt. Da konnte sein tief inniges, zu mystischer Spekulation neigendes Wesen sich in oratelhafter Weisheit entfalten und er hat es nicht daran fehlen lassen. Natürlich sind solche Fragmente schwer zu kontrollieren. Sie sollen durch eine gewisse Kühnheit der Fassung imponieren. Das ist ihr Beruf, aber sie dürfen nicht streng beim Wort genommen werden, denn dazu sind sie zu vereinzelt und zusammenhangslos. Viele derselben wurzeln in der Fichte'schen Philosophie. Jedenfalls würde die konsequente Entwicklung eines Gedankens, ein durchgeführtes System der Spekulation mehr nachhaltige Wirkung haben, als ganze Reihen dieser oft so gewagten Sätze, deren Hauptwert doch das pointiert Geistreiche ausmacht. Und doch sind es diese Fragmente, worin die Gedanken über die Religion und ihre Wirkung auf das menschliche Gemüt niedergelegt wurden, welche dem Frühvollendeten die begeisterte Apostrophe in Schleiermachers Reden über die Religion: „Weihet mit mir eine Locke den Manen des heiligen Jünglings", eintrugen. Wird er in dem Verfolg dieser Worte dann mit Spinoza zusammengestellt, giebt das für die pantheistische Färbung seiner Anschauungen Zeugnis. Von den kleinern Dichtungen Hardenbergs können noch Erwähnung finden die „Blumen", in welcher er dem Könige Friedrich Wilhelm III. und seiner holdseligen Luise seine Huldigungen darbringt. So ist Novalis in seiner gesamten Wirksamkeit eine eigentümliche reizvolle, rührende Gestalt und unter den Romantikern der tief innigste und poetisch-wahrste.

Den letzten Dichter dieses Kreises der ersten Romantiker treffen wir in Johann Ludwig Tieck. Er wurde geboren in Berlin am 31. Mai 1773 als der älteste Sohn eines ehrsamen Seilermeisters, welcher ohne tiefere Bildung sich doch durch Verstand und kluges Wesen auszeichnete. Auch seine beiden andern Kinder waren von ungewöhnlicher Begabung. Die Tochter Sophie ward später Bernhardis, zuletzt eines Herrn von Knorring Gattin und hat manche litterarische Arbeiten geliefert. Der jüngere Sohn Friedrich machte sich einen Namen als Bildhauer. Ludwig war ein frühreifes Kind. Sein poetisches Talent regte sich schon in seinen Knabenjahren und er beschäftigte sich bereits auf der Schule mit mancherlei Dichtungen. Doch zeigte sich auch früh eine Überreizung des Nervenlebens und der Phantasie, welche seinen Schöpfungen verhängnisvoll wurde. Zu seinen Jugendfreunden gehörte Heinrich Wackenroder, 1772—98, mit welchem er gemeinsam sich in Kunststudien vertiefte und an dessen Schriftstellerei er insofern teilnahm, als er einzelne Abschnitte in den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" schrieb. Ihre Studien, welche Tieck 1792 in Halle begann und in Göttingen fortsetzte, machten sie von 1793 an gemeinsam in Erlangen und dann wieder in Göttingen. Anfangs sich der Theologie widmend, ging Tieck bald zur Litteratur und den schönen Wissenschaften über. Seit 1794 lebte er wieder in Berlin ein freies Schriftstellerleben und vermählte sich 1798 mit Amalie Alberti, der Tochter eines Predigers in Hamburg, welcher schon zu Leisings Umgang gehört hatte. Im Anfange des neuen Jahrhunderts ging Tieck nach Dresden und verweilte schon damals zeitweise, nachher dauernd in Ziebingen, dem Gute des ihm eng befreundeten Grafen Finkenstein. Von dort unternahm er häufige Reisen. 1805 und das folgende Jahr verbrachte er fast ganz in Italien. Schon damals war er öfter schweren Krankheitsanfällen, namentlich der Gicht ausgesetzt. Nach Finkensteins Tode (1818) verlegte Tieck seinen dauernden Wohnsitz nach Dresden. 1817 hatte er England und nachher Paris besucht. 1825 ward er in Dresden zum Dramaturgen des Hoftheaters ernannt. Lange Jahre widmete er demselben seine eingehendste Thätigkeit, um sich später doch mit einer Art von Überdruß davon abzuwenden. Seine wankende Gesundheit legte ihm Schonung auf. Der Tod seiner Gattin (1837) und der seiner sehr begabten Tochter Dorothea (1841) erschütterten ihn tief. Beide waren katholisch geworden, während Tieck sich nie in seinem protestantischen Glauben hat beirren lassen. 1841 folgte er einem Rufe Friedrich Wilhelms IV., welcher sich mit den besten Geistern seines Volkes zu umgeben wünschte, und siedelte 1842 nach Berlin über. Es war ein ganz freies Verhältnis, in welches er dort eintrat, ohne bestimmende dienstliche Verpflichtung. Die Revolution von 1848 erschütterte ihn tief, lockerte aber auch sein Verhältnis zum Könige. Er starb nach schwerem Leiden am 28. April 1853.

Tieck war ohne Frage das ausgiebigste poetische Talent des ganzen romantischen Kreises, ein Geist von bewundernswürdiger Vielseitigkeit und von unermüdlicher Thätigkeit. Er besaß nicht die mystische Tiefe Hardenbergs, obwohl auch er längere Zeit unter dem Banne des Görlitzer Propheten Jakob Böhme gestanden hat. Aber ihm eignete eine wunderbare Leichtigkeit der Production und vor allem eine Fähigkeit für die Satire und ein gewandter Witz, welcher sich versöhnend über manche Mängel seiner Dichtungen ausbreitet. Man wird bei Tieck in manchen Zügen an Goethe erinnert. Zwar rechtfertigt nicht eben Klarheit und Reife seiner dichterischen Begabung den Vergleich. Aber das hohe Alter, welches beide erreichten, gab ihnen Gelegenheit, sich vollständig auszuleben und ihren ganzen geistigen Inhalt ohne Rest in einer Fülle von Werken niederzulegen, sich also gewissermaßen ganz zu offenbaren. Auch die Mannigfaltigkeit der Interessen hat Tieck mit Goethe gemeinsam, obwohl ihm dessen Sinn für die Naturwissenschaften abging. Aber die Litteratur im weitesten Kreise, das Theater, die bildende Kunst waren Gebiete, auf denen sich beider Neigung bewegte. Freilich in ganz anderer Weise. Tiecks Teilnahme an Wackenroders Kunststudien mit der ausgeprägten Richtung auf das Altertümliche und Christliche war Goethe zuwider, aber jener wuchs darüber allmälich selbst hinaus. Auch in der Stellung beider zu der Dichtung zeigt sich ein verwandter Zug. Tieck wurde neben Goethe ein Mittelpunkt für große Kreise jüngern Dichter und wenn auch vom Jahr 1830 an die Richtungen sich scharf sonderten und den Romantikern von der neuen Schule des jungen Deutschland der Gehorsam völlig aufgekündigt wurde, so blieb er doch in einer sehr angesehenen, fast leitenden Stellung. Ungemein lebhaft war der Zudrang jüngerer aufstrebender Talente, welche Rat, Urteil, Förderung von dem bewährten Meister begehrten, um sich meist freilich abgewiesen oder unbeachtet zu finden. Berührt haben sich die beiden Dichter öfter, und in späterer Zeit achtungsvoll und durchaus anerkennend, freilich ohne in ein wirklich nahes Verhältnis einzutreten. Und doch war Goethes dichterischer Genius der strahlende Stern, welcher über des jungen Tieck erstem Schauen geleuchtet. Schon sein Vater war ein begeisterter Verehrer des großen Dichters gewesen, der Götz von Berlichingen das Werk, an welchem sich des Sohnes poetisches Talent zuerst entzündet.

Man kann in Tiecks dichterischer Thätigkeit drei Perioden unterscheiden, obwohl sich die erste und zweite nicht ganz scharf sondern. Es sind die Zeiten seiner leidenschaftlichen Jugendromane, seiner eigentlich romantischen Hauptwerke, der Novellen.

Noch auf der Schulbank hatte Tieck sich mit zum Teil großen Dichtungen beschäftigt. Während seiner Studentenzeit entstand der Roman „Abdallah" (1792), ein Werk voll wilder gährender Leidenschaft und von sehr verwirrtem phantastischen Inhalt. Denselben Geist zeigt in noch ausgeprägterer Gestalt „William Lovell" (1793–95), eine Geschichte in Briefen. Es ist sehr charakteristisch, daß der Held des Buches voll überschwänglicher Sentimentalität erscheint und trotz seines Schwärmens in hohen und edlen Gefühlen sich in eine Kette ruchloser Greuelthaten verstrickt. Man sieht, mit welchem Mißtrauen der Dichter den hochgehenden Wogen der eigenen Empfindung gegenübersteht. Es ist die ernste Mahnung, daß alle schöner Regungen des Gemütes ohne Ernst und Kraft des sittlichen Willens vor den ärgsten Verirrungen keinen sicheren Schutz gewähren. Es ist somit trotz seines abstoßenden Inhaltes ein lehrreiches Buch, auch wenn man zugeben kann, daß Tieck noch nicht mit vollem Bewußtsein sich so von seinem Innern schied, sein erstes Interesse vielmehr die Freude am Fabulieren und das Behagen am Grausigen und Schaurigen war. Dieses wurzelte in nervöser Überreiztheit und hat den Dichter später noch zeitweise mit übermächtiger Hand erfassen, ja ihn bisweilen an den Rand des Wahnsinnes geführt.

Als Tieck sich nach seiner Studienzeit wieder in Berlin niederließ, geriet er in Verbindung mit Friedrich Nicolai, er der durch und durch romantische Dichter mit diesem Altmeister der Aufklärung. In dessen Verlage erschien seit 1787 eine Sammlung von Erzählungen, unter dem abgeschmackten Titel: „Straußfedern". Früher hatte Musäus in Weimar die Redaktion derselben gehabt. Jetzt ward sie Tieck übertragen. Es waren meist Erzählungen abenteuerlichen oder moralischen Inhaltes, welche aus fremden Sprachen, namentlich dem Französischen übersetzt wurden. Anfangs beugte er sich dem Herkommen und lieferte Geschichten, wie „Das Schicksal", „Die männliche Mutter", „Die Brüder". Bei dieser Thätigkeit unterstützte ihn auch seine Schwester Sophie. Allmählich aber widerte ihn diese Tagelöhnerei an und er schöpfte aus seinem eigenen Innern Stoffe, welche er zu satirischen Zeit- und Sittenbildern verarbeitete. Den Anfang machten „Die beiden merkwürdigsten Tage aus Eginunds

Leben 1796. Die neue Weise fand Nicolais Beifall, er munterte ihn selbst zur Fortführung auf und Tieck lieferte eine Reihe ähnlicher Dichtungen, wie „Ulrich der Empfindsame", „Fermer der Geniale", die gelehrte Gesellschaft". So gab er im ganzen sechzehn Erzählungen, welche die letzten Bände der Straußfedern fast ausschließlich füllen. Als sein Humor und seine Ironie immer sonderbarere Purzelbäume zu schießen anfing, witterte Nicolai allmählich den fremden Geist, welchen er unter seiner Flagge beherbergte. Aber auch an dem Roman: „Peter Leberecht, eine Geschichte ohne Abenteuerlichkeiten" (1795—96), welcher seinen Stoff jenen Quellen verdankte und ein satirisches Zeitgemälde war, hatte er noch großes Wohlgefallen. Erst die ironisch behandelten dramatischen Volksmärchen öffneten ihm völlig die Augen und 1799 kam es zum Bruch zwischen ihnen.

Tieck war in Berlin sehr bald in die geistreichen Kreise eingetreten, welche sich um mehrere jüdische Frauen bildeten. Es waren namentlich Rahel Levin, Henriette Herz und Dorothea Veit. Die erstere treffen wir später noch als Schriftstellerin. In diesem Zirkel machte er 1796 die Bekanntschaft Friedrich Schlegels. Damit war sein Anschluß an die Romantik entschieden, er galt mit Recht als eines der Häupter der neu sich bildenden Schule und lebte 1799 längere Zeit in Jena, wo er auch mit August Wilhelm Schlegel und Novalis Freundschaft schloß. Allerdings hat Tieck an der theoretischen Begründung der romantischen Dichtung nicht teilgenommen. Er schrieb nicht für das Athenäum und war litterarischen Streitigkeiten überhaupt abhold. Aber seine Übereinstimmung mit den neu proklamierten Grundsätzen gab er doch unzweideutig zu erkennen. Sie verriet sich namentlich in der Veränderung seiner Schriftstellerei. Denn jetzt begann die Bearbeitung der Märchen und Volksbücher: „Der blonde Eckbert", „die Geschichte von den Heymonskindern", „die schöne Magelone", „die Schildbürger", welche mit zahlreichen andern in dem Sammelwerke „Peter Leberechts Volksmärchen" (1796) vereinigt wurden. Bald ging er auch zur Dramatisierung derselben über. Zunächst erschien in dramatischer Form „der Blaubart", (1796); es folgten „der gestiefelte Kater", „die verkehrte Welt" (1797). „Prinz Zerbino" 1798. Diese Dichtungen versuchten eine neue Art dramatischen Spieles. Aber glücklich war Tieck damit nicht. Er gefiel sich in der Ironisierung des Dramas selbst. Nicht die Handlung, welche der Inhalt bot, ist Gegenstand der Darstellung, sondern die Aufführung des dramatisierten Märchens selbst. Die Bühne zeigt ein Theater. Die Zuschauer kommen, um dem Schauspiel beizuwohnen. Sie unterhalten sich und nehmen Veranlassung, über das Stück und den Dichter ihre kritischen Bemerkungen zu machen. Der Dichter sitzt also über sich selbst zu Gericht. Man sieht die romantische Ironie hier praktisch werden. Selbstzergliederung ist der Mittelpunkt, um den sich dieses alles dreht. In den einzelnen Personen der Zuschauer sind eine Menge litterarischer Persönlichkeiten verborgen und werden verspottet. Namentlich trifft man auf den Namen Böttigers, eines vielgenannten aber seiner seichten Oberflächlichkeit wegen geringgeschätzten Journalisten und Kunstschriftstellers. Die einmal genommene Richtung mußte sich steigern, wenn die Wirkung vorhalten sollte. Dem ersten Versuch im „Blaubart" folgte die Höhenleistung in dem „gestiefelten Kater". In der „verkehrten Welt" schlägt sie in bizarre Übertreibung um. Hier ist mit allen Voraussetzungen der Bühne ein tolles Spiel getrieben. Die Zuschauer springen hinauf, um als Schauspieler zu agieren, die Schauspieler verwandeln sich in das Publikum. Der Epilog eröffnet das Stück, der Prolog beschließt es. Die Einschachtelung eines Stückes in das Stück ist mehrmals wiederholt. Die Handlung zerfällt in lauter einzelne Fragmente. Alle diese Stücke wimmeln von litterarischen Anspielungen. Der „gestiefelte Kater„ parodiert die Zusammenhangslosigkeit des Textes der Zauberflöte. Sie waren recht eigentlich Litteraturkomödien. Leider sind solche kein sicheres Fundament eines dichterischen Ruhmes. Zu schnell entschwindet einer spätern Generation die Erinnerung an die zahlreichen Details aus dem litterarischen Leben einer Epoche, um den Genuß einer Dichtung, welche daraus ihre besten Lebenssäfte zieht, unvermindert zu haben. Zum ironischen Charakter dieser Dramen gehört es auch, daß die eigentliche Handlung des Märchens möglichst platt und gewöhnlich erscheint. Keine Spur von ihrer ursprünglichen Einfalt und Schlichtheit. Alles ist künstlich herabgedrückt, um desto leichter Gegenstand überlegenen Spottes zu werden. Der „gestiefelte Kater," in welchem Tieck den Versuch macht, den Hanswurst wieder einzuführen und zu Ehren zu bringen, ist von diesen Stücken jedenfalls das geistvollste und gelungenste. Prinz Zerbino führt den Nebentitel „Die Reise nach dem guten Geschmack", und nimmt unter diesen Dichtungen insofern einen besondern Platz ein, als hier kein älterer Stoff zu Grunde liegt, sondern Tieck die schnurrigen Einfälle aneinanderreiht, ohne

andere Handlung, als daß der Intrigant unter Geldmangel leidet und natürlich nun nirgends findet, sondern von einem schlechten Dichter zum andern in immer tiefere Landstraßen künstlerischen Unvermögens gerät.

Zwischendurch sah Tieck nach Wackenroders Tode dessen schon erwähnten Roman heraus und schrieb in Anrennung davon einen eigenen Künstlerroman „Franz Sternbalds Wanderungen, eine altdeutsche Geschichte" 1798 und in einer Reihe trefflicher Aufsätze und Studien behandelte er mehrere Fragen der Kunstgeschichte. Doch wandte er sich bald der dramatischen Dichtung wieder zu. „Karl von Berneck", ein Trauerspiel 1795, ist ein Ritterstück, in welchem eine Sage, die der Dichter in Erlangen kennen gelernt, zu Grunde liegt. Die Höhe seiner dramatischen Leistung bildet „Leben und Tod der heiligen Genoveva" 1799. Dieses Stück ist in einem durchaus religiösen Geiste gehalten. Die Heldin traat das ganze Interesse. Sie erscheint als Dulderin, als Märtyrerin, ja, man sagt nicht zu viel, als Heilige. Die Form des religiösen Lebens ist der Zeit der Sage angemessen die der katholischen Kirche. Der interessante Charakter Golos, welchen andere Dichter zum Gegenstande besonderer Herausarbeitung gemacht, tritt hier durchaus zurück. Zugleich aber war hier die Nachahmung der Form der spanischen Tragödie unverkennbar, wie es schon bei Schlegels „Alarcos" erwähnt wurde. Genoveva gab das erste Beispiel derselben. Als höchstes Muster eines christlichen romantischen Dramas wurde das Stück in den Kreisen jener Schule auf das begeistertste begrüßt. Die Breite der Durchführung, die Zerfloßenheit der Komposition, die mangelnde Tiefe und Schärfe der Charakteristik hat ihr das einstige Anziehen nicht zu erhalten vermocht. Dasselbe gilt vom „Oktavian", 2 Teile 1801 und 1802. Auch hier ein Stoff den Volksbüchern entnommen. Man kann in der Form der Behandlung sich an Shakespeare erinnert fühlen, obwohl Tieck auch hier dem Drang zu maßloser Ausdehnung ins Breite und der Seltsamkeit phantastischer Erfindung nicht zu gebieten vermag. Auch trifft man auf die Neigung, durch ironische Zwischenbemerkungen den Leser oder Zuschauer rasch aus der Illusion herauszustarren, zu oft, um mit reinem Genuß dem Verlauf der Begebenheiten zu folgen. Ebenso fällt die mangelnde Kraft der Charakteristik auf. Alle Personen sind wie in einen magischen Schattenmantel gehüllt und man hat nicht die Empfindung der ernsten Absicht auf hinreißende Wirkung bei dem Dichter. Um diese Freiheiten zu rechtfertigen, wählte Tieck für diese Dichtung den Titel Lustspiel; aber es sind diese Bezeichnungen ziemlich gleichgültig, wo ein breiter Strom der Dichtung in mannigfaltigem Auf und Ab der Bewegung an der Klippen der Willkür und launenhafter Eigenmächtigkeit brandet. Mit dem „Fortunat" 2 Teile, schloß diese Thätigkeit Tiecks ab. Derselbe ward erst 1815 gedichtet, ist also von den bisherigen Werken durch einen breiten Zwischenraum getrennt. Er führt die Bezeichnung „ein Märchen".

Die Pause im dichterischen Schaffen, welche uns hierin entgegentritt, ist für Tiecks Entwicklung bezeichnend. Sie dauerte noch viel länger. Erst mit dem Beginn der zwanziger Jahre finden wir eine neue Epoche poetischer Thätigkeit. Es fällt in diese Zeit nur noch sein „Phantasus" 1811. Dieser Name bezeichnet ein Sammelwerk von Dichtungen, welches sich in drei Abteilungen gliedert. Die erste derselben umfaßt Märchen, wie den „Liebeszauber", „die lieblichen Elfen", welche besonders bekannt geworden sind, den „Runenberg", den „blonden Eckbert"; die folgende Novellen, wie den „Pokal"; die dritte endlich Schauspiele, „Blaubart", „Gestiefelter Kater", „Verkehrte Welt", „Leben und Thaten der kleinen Thomas, genannt Däumchen". Wie man sieht, waren die meisten dieser Dichtungen schon früher entstanden und wurden hier nur in eine neue Verbindung gebracht. Einiges war allerdings frisch dazu geschrieben. Doch fehlte auch so nicht ganz die dichterische Arbeit dabei, denn der verbindende Faden, welcher alles zusammenhält, ist novellistischer Art. Es wird erzählt daß sich eine Anzahl von Personen auf einem Schlosse vereinigen. „In ihrer Unterhaltung teilen sie sich gegenseitig Dichtungen mit, eben die Stücke des Sammelwerks." Indem wird aber damit die höchst erwünschte Gelegenheit geboten, mit romantischer Ironie über sich selbst zu Gericht zu sitzen. Denn indem die verschiedenen Teilnehmer ihre Ansichten über die vorgetragenen Dichtungen ausführlich entwickeln, hält Tieck mit sich ein Selbstgericht kritischer Art und läßt den Scharfsinn über die Phantasie, den Geist über sich selbst das Urteil aussprechen.

Erst mit dem Jahre 1821 beginnt eine neue Epoche dichterischen Schaffens, welche sich der Novelle widmete. Diese, eigentlich der romantischen Dichtung entstammend, hatte ihre Anregung in Deutschland durch Goethe bekommen. Die Romantiker faßten dieselbe auf und haben somit eine Kunstform verbreitet, die immer mehr an Geltung gewonnen. Tieck kann

man als den ersten Meister derselben bezeichnen, indem er hinlänglich Phantasie und Grazie der Darstellung besaß, um in kleinem Rahmen ein ansprechendes Spiegelbild des menschlichen Lebens herzustellen. Man muß auch in diesen Novellen auf gelegentliche Seitensprünge seines Pegasus gefaßt sein. Ohne Sonderbarkeiten der Erfindung und Charakteristik, ohne die gleiche Neigung für verschleierte und zusammenhanglose Darstellung geht es auch hier selten ab. Nur einmal jedoch gerät man in den echten romantischen Tunnel hinein, in den „Reisenden" 1822, worin eine zufällig zusammentreffende Reisegenossenschaft aus sechs Wahnsinnigen besteht, von denen jeder sich natürlich für den einzig Gesunden hält. Manchen dieser Erzählungen legte Tieck eine historische Anlehnung unter, wie dem „Aufruhr in den Cevennen" und „Dichterleben", worin Shakespeare der Held ist, während die Verherrlichung Camoens, in „Des Dichters Tod" nicht zu Ende geführt wurde. In manchen handelte es sich um Probleme aus der Theorie oder Geschichte der Künste. Man kann dahin rechnen auch „Die Gemälde", mit welchen die ganze Reihe begann (1821, obwohl das Herzensinteresse sich darin auch sehr bemerkbar macht. Andere beziehen sich auf musikalische Fragen, wie die „musikalischen Leiden und Freuden", andere parodieren litterarische Richtungen jener Zeit, wie die Hoffmann'schen Spukgeschichten, so „Das Zauberschloß", „Die Wundersüchtigen", „Der Geheimnisvolle", „Die Gesellschaft auf dem Lande". Den reinsten Humor sprudelt „Des Lebens Überfluß" (1838). Schlicht bürgerliche Zustände sucht zu verherrlichen „Der junge Tischlermeister" 1836. Als letzte größere Arbeit erscheint „Vittoria Accorombona" 1840, worin ein Stoff aus der italienischen Kunstgeschichte zu Grunde liegt. Die Arbeit Tiecks war eine wahrhaft unermüdliche. Oft fallen in ein Jahr mehrere Erzählungen. Die ganze Sammlung füllt zwölf Bände. Zunächst erschienen sie meist in den damals so beliebten Almanachs und Jahrbüchern, welche unter den mannigfachsten, oft sehr gesuchten Titeln Penelope, Helena, Urania ꝛc. ꝛc. massenhaft erschienen und für die geistige Nahrung des gebildeten Publikums sorgten.

Neben diesen poetischen Arbeiten tritt die Lyrik Tiecks sehr zurück. Die meisten seiner Gedichte sind Einlagen in Dramen und Novellen und der unmittelbar gegebenen Situation angepaßt. An poetischem Empfinden fehlte es ihm natürlich nicht, wohl aber an dem sichern maßvollen Ausdruck desselben. Breite und Unbestimmtheit, wie ungleiche Behandlung des Metrums treten häufig hervor. In der Ballade „Arion" nahm er den Wettkampf mit A. W. Schlegel auf, welcher den gleichen Stoff behandelt hatte. In der Schauerballade „Die Zeichen im Walde" (1800) wurde zum erstenmale die romanische Assonanz angewandt.

Die vorher betonte lange Unterbrechung seines dichterischen Schaffens hatte ihren Grund teils in körperlichen Leiden und damit zusammenhängender gemütlicher Gedrücktheit, teils in einem Überwiegen gelehrter Arbeit. Denn die geistige rastlose Thätigkeit erlahmte nicht. Dieselbe folgte zwei Hauptströmen. Der eine führte in die fremde Dichtung, namentlich nach England, der andere in die deutsche Vergangenheit. Hier entdeckte er zuerst wieder den mittelhochdeutschen Minnegesang, schwärmte für das Nibelungenlied, gab Lichtensteins „Frauendienst" heraus, übersetzte den König Rother, alles das noch mit unzulänglichen Mitteln sprachlicher Kenntnis, aber doch unendlich anregend. Auf der andern Seite kehrt er immer wieder zu Shakespeare zurück. Eine Jugendarbeit war die Übersetzung des „Sturmes", welche keine Fortführung fand. Dagegen suchte er den Dichter im Rahmen seiner Zeit zu begreifen, beschäftigte sich in „dem altenglischen Theater" und „Shakespeares Vorschule" mit seinen Zeit und Kunstgenossen und berührte in zahlreichen Aufsätzen diesen oder jenen Punkt seiner Stücke, seiner dichterischen Kunst. Unter den Dichtern fremder Völker war er sonst namentlich gefangen von Cervantes, dessen unsterblichen Don Quixote er schon 1799 zu übersetzen begann und damit ein ausgezeichnetes Werk lieferte, indem des Spaniers schalkhafter Humor und anmutige Erzählungsweise auf verwandte Seiten bei Tieck trafen. Eifrig ward auch die kritische Thätigkeit gepflegt, welche freilich nicht ohne Einseitigkeit geübt ward, doch im ganzen einen geläuterten Geschmack und weite Gesichtspunkte verrät. Seine theatralischen Recensionen erschienen in zwei Bänden als „Dramaturgische Blätter" (1826). Nicht minder war er bemüht um die Herausgabe der Werke verstorbener Dichter, mochten sie weiter zurückliegen oder zu seinen Freunden gezählt haben. Schnabels „Insel Felsenburg", die Werke Lenzens, Kleists und zahlreiche andere sind Zeugen dieser Thätigkeit, welche nachher oft getadelt wurde, weil sie nicht überall auf gründlichem Eindringen und Sammeleifer beruhte, doch manche Ehrenschuld abtrug und gewiß vieles erhalten hat, was sonst verloren wäre. Zu den persönlichen Eigenschaften Tiecks gehört noch die wunderbare Virtuosität im Vorlesen. Wie entzückt lauschte nicht

das geistreiche Publikum seiner Zeit an seinen berühmten Leseabenden, welche oft genug geschildert sind, besonders seinen dramatischen Recitationen. In dieser Kunst hatte er sich namentlich gebildet durch seinen Verkehr mit Konrad Ekt, einem der berühmtesten Schauspieler jener Zeit, mit welchem er während seines zweiten Aufenthaltes in Berlin viel verkehrt hatte. Bis in sein hohes Alter setzte er diese Vorlesungen fort, — die letzte fand statt am 7. Januar 1851, — der erste, welcher dergleichen unternahm und damit einer Reihe von Männern die Bahn brach, welche aus dieser Fertigkeit eine besondere Kunst gemacht und einen eigenen Berufszweig gebildet haben.

Es war ein langes, fruchtreiches Leben, welches Tieck geführt, und er gehört zu den interessantesten Gestalten der neuen Litteratur. Freilich wie weniges von seinen zahlreichen Werken lebt noch in unserer Generation. Wie sehr hatte Schiller bei seiner Bekanntschaft mit Tieck in Jena im Jahre 1799 Recht mit seiner Befürchtung, daß die junge Schule durch ihre gefährliche Theorie dem talentvollen und geistreichen jungen Manne verderblich werden könne. Gerade je mehr man an dem beweglichen reichhaltigen Talente des Dichters Freude hat, um so mehr muß man beklagen, daß es eine solche Wendung mit ihm nahm. Nicht ein einziges der großen ewigen Probleme der Menschheit hat er gelöst. Denn die religiöse Stimmung der Genoveva ist doch nicht ohne Tendenz und Gemachtheit. Er hat im Vollbesitz seiner dichterischen Kraft dieselbe in geistreichen Spielereien und ironischen Späßen vertändelt, ohne in die Tiefe zu graben und so seinen Namen zwar litterarisch interessant, aber nicht zu einem Heiligtume seines Volkes gemacht.

Die übrigen Dichter dieser Zeit müssen zu einzelnen Gruppen vereinigt werden. Manche zeigen hinlänglich gemeinsame Merkmale, um sich zusammennehmen zu lassen, während andre sich freilich nur äußerlich berühren. Wir können sie nach den Gattungen der Poesie überblicken, in denen sie vorzüglich geglänzt haben, obgleich es immer mehr zum allgemeinen Kennzeichen der neuen Poesie wird, eine ausschließliche Beschäftigung mit einem ihrer Zweige ihren Jüngern kaum noch zu gestatten, sondern jedem Dichter es zur Pflicht zu machen, sich in allen gleichzeitig zu bewegen, so daß es der Betrachtung immer schwerer fällt, eine durchgreifende Gruppierung der Dichter festzuhalten, und die Grenzen, in welche man die einzelnen einzuschließen versucht, oft als zu eng erscheinen. Beginnen wir mit einer Reihe solcher Dichter, welche vorzüglich in der Lyrik sich auszeichnen.

Dahin gehört zunächst Friedrich Hölderlin, geboren am 20. März 1770, gestorben am 7. Juli 1843, ein Mann, der durch seine seltene Begabung und sein trauriges Geschick in gleichem Maße anzieht. Er ward geboren zu Lauffen am Neckar. Seine Studien machte er in Tübingen und ward darauf Hauslehrer. 1795 suchte er in Jena Schiller auf, welcher ihn liebevoll empfing, ohne doch etwas für ihn thun zu können. Indes erhielt er im folgenden Jahre eine Stelle in dem Hause des reichen Frankfurter Bankiers Gontard. Aber hier fand er erst recht sein böses Geschick. Denn für die Frau des Hauses, Suisette, fühlte er bald die leidenschaftlichste Liebe, welche an seinem Untergang mit Schuld sein sollte. Er verließ nach zwei Jahren plötzlich und ohne Abschied das Haus, und irrte seitdem ruhelos umher. Zwar versuchte er in Homburg an der Seite seines treuen Freundes Sinclair durch ernste philosophische Arbeit die Beruhigung seines Gemütes zu gewinnen, aber umsonst. Er ging nach Bordeaux, wo er wieder eine Lehrerstelle annahm. Aber er fand keine Ruhe mehr. 1802 kam er von dort zurück, in einen völligen Tiefsinn verfallen, der durch die Kunde vom Tode Suisettes, seiner Diotima, wie er sie poetisch nannte, rasch zum Wahnsinn gesteigert wurde. Seit 1806 war sein Zustand hoffnungslos und doch mußte er in dieser geistigen Umnachtung noch 37 Jahre leben, in der braven Handwerkerfamilie des Tischlermeisters Zimmer in Tübingen, bis er diesem trostlosen Zustande durch den Tod entrissen ward.

Hölderlin ist Romantiker trotz seiner bewundernden Hingabe an das klassische Altertum. Denn dieses war für ihn nicht der befreiende Born, an dem er zu echter Verklärung seiner Dichtung erwacht wäre und sich geistig gesund gebadet hätte, sondern es war das Ziel einer krankhaften echt romantischen Sehnsucht. Diese mußte deshalb auch nicht nur unerfüllt bleiben, sondern ward in ihrer leidenschaftlichen Stärke als der wertvollste Bestandteil des

seelischen Lebens empfunden und war gerade darum romantisch. Denn gleichgültig war schließlich, auf welchen Fluren die blaue Blume blühte, auf den Auen des deutschen Mittelalters, oder in einer reinen Phantasiewelt, oder an den Gestaden des klassischen Griechenland. Die Richtung des Gemütes ist in beiden Fällen dieselbe und diese zog Hölderlin nach Hellas, wie Novalis in die Minnesängerzeit. Hölderlins Dichtungen sind nicht umfassend, was bei einem so jung seine poetische Laufbahn abschließenden Manne nicht verwundern kann. Aber sie geben von echt poetischem Geist und Streben Zeugnis. In erster Linie war Hölderlin Lyriker. Seine Gedichte, welche sich meist antiker Formen, des Distichon oder der Ode, bedienen, sind von warmem dichterischem Hauche beseelt und namentlich von elegischer Stimmung erfüllt, die mit innigem Klange zum Herzen dringt. In jener Neigung zur Antike lag namentlich das, was Schiller in Hölderlin anzog und als verwandt berührte. Auch die Klarheit des Gedankens, die wunderbare Hoheit des Stiles gereichte ihm zu großer Freude. Trotz seiner Vorliebe für Griechenland hörte Hölderlin nicht auf, als Deutscher zu fühlen. Deutsches Altertum, deutsche Sitte und Glauben, die deutschen Eichen sind wiederholt der Gegenstand seines feurigen Preises. Allerdings findet sich in den letzten Abschnitten seines Hauptwerkes, des Romanes „Hyperion oder der Eremit in Griechenland" (2 Bände 1797—1799), ein scharfer Ausfall gegen Deutschland und seine Bewohner, an denen wenig Gutes bleibt. Kälte des Herzens, Stumpfheit und Philiströsität des Sinnes, kleinliche Eigensucht und sklavische Unterwürfigkeit gegen ihre Gebieter wird ihnen vorgeworfen. Aber diese herbe Strafrede ist doch auch ein Symptom des Patriotismus und zum Teil zurückzuführen auf die Stimmung dessen, der sie hält, des überschwänglichen Griechenjünglings, dessen Namen jene Titelbezeichnung ist. Er kommt nach Deutschland, verzweifelt an dem Vaterlande, für dessen Erhebung er 1770 an der Seite der Russen vergeblich mitgekämpft hatte. Er war Teilnehmer an jener furchtbaren Zerstörung der türkischen Flotte im Hafen von Tschesme und schwer verwundet kaum dem Tode entgangen. Die Geliebte, welcher der Dichter den Namen Diotima giebt, wie er selbst die geliebte Frau zu bezeichnen pflegte, war ihm gestorben, der Freund Alabanda, der Stolz seines Herzens, hatte sich von ihm getrennt. So in jedem Sinne bankerott flüchtete er nach Deutschland, und für ein derart verwundetes Herz ist jener Ausbruch bitterer Enttäuschung verständlich. Der Form nach besteht der Roman in einer Reihe von Briefen, welche Hyperion an Bellarmin richtet. Seltsam ist dabei, daß diese Briefe nicht der Ausdruck der unmittelbaren Gegenwart sind, sondern wie eine fortgesetzte Lebensgeschichte längst vergangene Begebenheiten erzählen. Eingelegt ist eine kleine Reihe von Briefen Diotimas an Hyperion, welche deren Charakter schildern sollen. Die Handlung ist im ersten Teile sehr dürftig und dreht sich nur um die Beziehungen zwischen dem Helden und dem Freund und später seine Liebe zu Diotima. Im zweiten Teile findet sich mehr Thatsächliches. Doch auch hier überwiegt der Erguß der Gefühle und Stimmungen, welchen an schwärmerischer Erhabenheit und Großartigkeit nichts abgeht. Der Untergang Diotimas ist innerlich nicht begründet. Er ist ein Hinschmelzen an der eigenen Flamme edler Rührung und feuriger, doch entsagungswilliger Liebe. Aber das entspricht der elegischen Stimmung, welche sich über die ganze Dichtung verbreitet und den Leser, auch wenn er widerstrebt, mit starken Banden umschlingt und gefangen nimmt. Man wird durch die sentimentale Gefühlsschwelgerei in manchen Punkten an den Werther erinnert, obwohl Hyperion im Dienste der Waffen für sein Vaterland einen Anlauf zu wirklichem Heldentume macht und, wenn auch wunden Herzens, doch seinem Schicksal nicht erliegt. Eigentümlich ist der Stil des Buches, insofern der Dichter der Prosa, die er schreibt, durch beständig wiederkehrende Inversionen einen poetischen Klang zu verleihen sucht. Daß der auf griechischem Boden spielende Roman jede Gelegenheit benutzt, um von der Gegenwart aus die Brücke in die sonnige Vergangenheit zu schlagen, ist bei Hölderlins Grundrichtung natürlich. Immer wieder fällt der Blick auf die hohe Welt des Hellenentums. Namentlich ein Besuch in Athen, welchen er von Kalauria, dem Wohnsitz Diotimas, aus mit dieser und einigen Freunden macht, giebt Veranlassung zum feurigen Preise des Altertums. Und unendlich schmerzlich ist für den Helden der Moment der Enttäuschung, als er im Kampfe an der Spitze griechischer Truppen in Morea die traurige Entdeckung macht, wie wenig von der alten Heldengröße in den Griechen seiner Zeit zurückgeblieben. Räuberscharen fand er, wo er Spartaner des Leonidas zu finden hoffte. Diese Erfahrung bricht seinen Lebensmut, er sucht bei Chios den Tod, um diesen zwar nicht zu finden, aber mit zerstörter Lebensfreude aus dem Kampfe hervorzugehen. Die oft gemachte Angabe, der Roman sei unvollendet, ist unberechtigt.

Die Handlung ist durchaus zu Ende geführt. Das „Nächtens mehr", womit er schließt, ist am Ende einer Korrespondenz vollberechtigt, auch ohne daß eine Fortsetzung notwendig wäre. Was noch hätte folgen sollen, ohne die innere Einheit des Buches völlig zu zerstören, ist nicht ersichtlich. Auf seiner Flucht kommt Hyperion auch nach Sicilien und besteigt den Ätna. Beim Hinabblicken in den Schlund seines Kraters gedenkt er des Empedokles, jenes sonderbaren griechischen Philosophen, welcher sich aus Wissensdrang, um die Geheimnisse der Erde in ihren Tiefen zu ergründen, in denselben hineinstürzte. Die rühmenden Worte, mit welchen Hölderlin diesen einführt, können als ein Hinweis gelten auf den Versuch einer dramatischen Arbeit, das Fragment, „der Tod des Empedokles", worin er diesen Charakter und sein Schicksal zur Darstellung bringen wollte. Die Vollendung desselben ward durch die trauervolle Umnachtung seines Geistes verhindert.

Einen harmonischen Eindruck macht Joseph von Eichendorff, geboren am 10. März 1788 auf dem Schlosse Lubowitz in Oberschlesien. Während seiner Studienzeit in Heidelberg, 1811, knüpfte sich die Verbindung mit den Romantikern. 1813 machte er als Freiwilliger den Befreiungskrieg mit. Nachher trat er in bürgerlichen Staatsdienst und stieg zu ansehnlichen Ämtern auf. 1841 entlassen, lebte er auf seinen Gütern dichterischer Muße und starb am 3. Dezember 1855 in dem Hause seines Schwiegersohnes in Neiße. Eichendorff ist einer der liebenswürdigsten Liederdichter jener Zeit. Auch bei ihm sind romantische Züge unverkennbar, aber in seiner frühern Zeit gewissermaßen unschädlich. Sie geben seinen Liedern das Träumerische, Ahnungsvolle, was solche, wie: „Ich hör' ein Bächlein rauschen", „O wunderbares tiefes Schweigen", „O Thäler weit, o Höhen", „Wer hat dich, du schöner Wald", „Es schienen so golden die Sterne", mit dem herrlichen Refrain: Ach, wer doch mitreisen könnte in der prächtigen Sommernacht, „In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad", beinahe zu Volksliedern, wenigstens zum Gemeingut aller Gebildeten machte. Diese Naturbilder, mit der Freude am Walde, der sehnsüchtigen Reisestimmung, welche dem nächtlichen Posthorn nachseufzt, den verschlafenen Morgen mit seinen halbverhüllten Reizen besingt, sind echt romantisch, aber zugleich echt poetisch und in ihrer schlichten Strophenbildung durchaus gewinnend. Und wie innig klingt so manches Lied aus seinem eignen Leben, die Klage um das ihm früh entrissene Kind, so mancher frische Klang aus seiner Kriegerzeit. Als Glied eines alten adeligen Hauses und der katholischen Kirche von vornherein angehörig, bedurfte es für ihn keiner künstlichen Exaltation, wie für die meisten seiner Genossen, um für das Mittelalter und den Katholicismus zu schwärmen. Er liebte beides aus natürlicher Pietät. Auch erst in seinen spätern Werken tritt beides aufdringlicher hervor. So in den litterarhistorischen Schriften, „Der Deutsche Roman des 18. Jahrhunderts", und „Geschichte der poetischen Litteratur Deutschlands". Diese kann geradezu eine romantische Parteischrift genannt werden. Das gilt auch von seinen letzten Erzählungen: „Julian", „Robert und Guiscard" „Lucius". Er hat sich mit der Dichtung von Romanen und Novellen vielfach beschäftigt. Gleich das erste Werk, mit dem er hervortrat, „Ahnung und Gegenwart" 1815, war ein Roman. In diesem, wie in den folgenden, „Das Marmorbildnis", „Schloß Durande", „Dichter und ihre Gesellen", welchen von manchen der Preis vor allen seinen übrigen Erzählungen zuerkannt wird, trifft man echt stimmungsvolle Schilderungen und eine Fülle wahrer Poesie, wenn auch mit der bei den Romantikern beliebten, halbverschleierten, oft bis zur Formlosigkeit willkürlichen Kompositionsweise. Lyrische Stimmung nimmt den großen energischen Schritt der Handlung. Sie erweicht besonders den feierlichen Ton des Dramas, dem er auch nicht fremd blieb. „Ezzelin von Romano" und „Der letzte Held von Marienburg", sind als historische Tragödien gedacht, aber zu sehr in der Lyrik stecken geblieben. Seine beste Erzählung ist doch die hinreißende kleine Novelle: „Aus dem Leben eines Taugenichts" 1826, diese echt romantische Verklärung des Vagabundentums in den schönsten poetischen Farben, mit dem anmutig verschleiernden Inhalt und den entzückenden Lieder-Einlagen. „Wem Gott will rechte Gunst erweisen", „Wohin ich geh' und schaue". Es ist eine der lieblichsten poetischen Blüten der Neuzeit und wird Eichendorff immer neue Freunde verschaffen. Schalkhafte Naivetät, unbewußte Anmut ist selten so anspruchslos und gerade darum so gewinnend im Bunde mit einer echt poetischen Stimmung in Naturschilderung und den Charakteren zum Ausdruck gelangt.

Zu den bekanntesten Namen damaliger Zeit gehört Charles Louis Adelaide de Chamisso de Boncourt, oder Adalbert von Chamisso, wie er sich selbst nannte. Er war am 30. Januar 1781 auf dem Schlosse Boncourt in der Champagne geboren und flüch

tete mit seinen Eltern vor der Revolution nach Berlin, wo man den Emigranten eine freundliche Aufnahme bereitete. Adelaide fand eine Stelle als Page der Königin und wurde dann in einem Infanterieregimente Offizier. Aber beim Ausbruch des preußisch-französischen Krieges 1806 trat er aus dem Heere aus, weil es ihm gegen das Gefühl ging, seine Landsleute zu bekämpfen. Er ward später zwar nach Frankreich zurückberufen als Lehrer an einem der dortigen Lyceen, indes litt es ihn daselbst nicht. Er kam wieder nach Deutschland und studierte nun erst seit 1812 an der Berliner Universität mit allem Eifer Naturwissenschaften. Zwischen 1815—18 nahm er auf dem russischen Schiffe Rurik unter dem Kommando Kotzebues, eines Sohnes des Dramatikers, teil an der Romanzoffschen Weltumsegelung. Später fand er in Berlin als Kustos der botanischen Sammlungen eine dauernde Anstellung und starb daselbst am 21. August 1838.

Es ist ein seltener Fall, daß ein Franzose als deutscher Schriftsteller aufgetreten ist. Umgekehrt dagegen wie häufig! Aber Chamisso ist das einzige Beispiel, daß ein Franzose deutscher Dichter ward. Schon das fast genaue Kenntnis der Sprache voraus, wenngleich Chamisso immer gründlicher Überarbeitung bedurfte. Aber noch schwieriger ist es für den Franzosen, als deutscher Lyriker einen bedeutenden Rang einzunehmen, wie das Chamisso gelungen ist. Denn zwischen dem Wesen deutscher Lyrik, worin sich das besonders zur Geltung bringen soll, wofür die Franzosen kaum in ihrer Sprache ein Wort besitzen, das Gemüt nämlich, und der französischen mit ihrer Rhetorik, ihren geistreichen Antithesen, oder ihrer leicht ans Frivole streifenden Jovialität, ist ein Abstand, den man nicht groß genug denken kann. Namentlich damals, wo die deutsche Lyrik seit Goethe eben ihre höchsten Flüge versuchte, und gerade das Lied in seiner stimmungsvollen Innerlichkeit besonders geschätzt war. Aber Chamisso kann es darin mit den besten seiner Zeit aufnehmen. Sein berühmter Cyclus: „Frauenliebe und Leben", Die alte Waschfrau, „Schloß Boncourt", werden immer Perlen unserer Lyrik sein. Daneben war doch auch der französische Esprit, die Neigung zum Scherz in ihm lebendig, und viele seiner Gedichte schlagen einen derartigen Ton an, z. B. die „Lebensbilder". Auch der Zug zum Frivolen fehlt nicht ganz. Seinen Hauptruhm verdankt er der Balladendichtung. Kaum von einem andern der jüngern Dichter, Uhland ausgenommen, sind so viele Balladen bekannt geblieben, ernster und scherzhafter Art. Es sei nur erinnert an

Abdallah", „Die Löwenbraut", „Die Sonne bringt es an den Tag", Canaris", „Das Riesenspielzeug", dann die bedeutendste von allen: „Salas y Gomez." Zur letzteren Gattung gehören: „Böser Markt", „Hans Jürgen und sein Kind", Der rechte Barbier", „Der Zopf, der hängt ihm hinten", „Hans im Glücke" und andere. Man hat ihn geradezu als den Erfinder der humoristischen Ballade bezeichnet, nicht mit vollem Recht. Bürgers „Kaiser und Abt" ist doch schon ein unverächtliches Beispiel dieser Richtung. Auch ist Chamisso nicht überall harmlos. Es macht sich gelegentlich ein scharfer herber Ton bemerkbar, welcher sich in Dichtungen wie: „Der Bettler und sein Hund", „Das Crucifix" und ähnlichen, selbst bis zum Krassen und Grausigen steigert. Im großen und ganzen überwiegt doch ein heiter milder Sinn und jene etwas schrillen Töne haben den gewinnenden Eindruck, den Chamisso macht, nicht eigentlich entstellen können. Und rühmen muß man die Einführung der schönen, italienischen Form der Terzine in die Ballade, als eine Bereicherung deutscher Poesie. Eine größere Erzählung, die einzige, welche er schrieb, die Märchennovelle „Peter Schlemihls wundersame Geschichte" 1814 handelt von dem Manne, „der seinen Schatten dem Teufel verkauft hatte". Diese anmutige Dichtung ist Gegenstand tiefsinniger Deutung geworden. Man hat an die Vaterlandslosigkeit Chamissos dabei erinnert, man hat den Fluch der Genialität, welcher den Dichter, besonders nach damaliger Auffassung, auch zu einem Gezeichneten macht, darunter verstehen wollen. Andrerseits ist darauf hingewiesen, daß die Idee der Novelle eine ganz zufällige, auf

einem Scherz über des Dichters notorische Vergeßlichkeit beruhende und von aller mystischen Vertiefung fernliegende gewesen sei. Beides verträgt sich sehr wohl miteinander. Der poetische Genius wird häufig, wenn er sich regt, kein klares Bewußtsein davon haben, wie bedeutend das sei, was er in sich trägt. Er folgt einem unmittelbaren Lebenstriebe, unbekümmert um das, was er aus seiner geheimnisvollen Tiefe erzeugt. Aber das ist gerade das Kennzeichen des echten Genius, daß er nur durch große und innerlich wertvolle Gedanken zur Entladung seiner Fülle gelockt wird und der sinnige Leser nachher den ganzen Reichtum erst entdeckt, den jener wie ein freigiebiger Fürst gelegentlich in seine Gaben verbarg und scheinbar verschwendete. Darum darf ein solcher auch an dem Rätsel des Schleiers herumraten und vergeblich eine Deutung versuchen. Denn daß sich dabei vieles aufdrängt und nichts vollständig genügt, vielmehr in einer Mannigfaltigkeit der Beziehungen dieses und jenes anklingt, das giebt der Dichtung ihren Reiz, denselben, wie ihn eine unauflösbare Charade besitzt, welche immer wieder den Scharfsinn auf die Probe stellt.

Noch mehrerer andrer friedlicher Eroberungen kann sich unsere Litteratur in jener Zeit rühmen, zunächst des Dänen Jens Baggesen, 1764–1826, der in Korsör auf Seeland geboren, niedrigen Verhältnissen entstammte, sich aber daraus emporarbeitete. Früh von der deutschen Litteratur, deren Überlegenheit sich dadurch immer unzweifelhafter erwies, angezogen, ging er nach Deutschland und suchte die Bekanntschaft der hervorragendsten Geister. Sein Leben hat etwas Unstätes. Er war bald in seiner Heimat, dann wiederholt in Paris, wo er sich anfangs in die Revolution tief verstricken ließ, später als glühender Verehrer Napoleons eine gewisse Rolle spielte. Schwer erkrankt, starb er auf der Rückreise nach Kopenhagen in Hamburg. Baggesen war ein vielseitiges Talent und hatte besonders einen ausgesprochenen Zug zum Humoristischen. Mit komischen Erzählungen debutierte er, nachher folgten humoristische Reisen. Selbst den „Sündenfall" verwandelte er in ein scherzhaftes Epos. Dazu kommen dann Gedichte in sentimentalem Stil. Indes einen recht einheitlichen Eindruck bringt er nicht hervor. Sein Humor erinnert an den Wielands, dessen Dichtungen er neben denen Klopstocks schon zuerst kennen lernte. Die Romantik suchte er gelegentlich zu verspotten. Aber die ganze Welt seiner Gefühle, die zuweilen dumpfe und trübe Weise seiner Gedichte ließ ihn doch unter dem Einfluß derselben erscheinen. Leider war er anfangs überschätzt worden, und hatte in dem Gefühl seiner eigenen Bedeutung das richtige Maß und die Haltung des Geistes zu früh eingebüßt. Jedenfalls hält er mit dem eben erwähnten Fremdling Chamisso den Vergleich nicht aus.

Auch Siegfried August Mahlmann, 1771–1826, aus Leipzig, wo er auch die meiste Zeit als Buchhändler, dann als Redakteur der Zeitung für die elegante Welt, sodann der politischen Zeitung lebte, war ein Dichter von nicht ausgesprochen romantischer Färbung. Von seinen Liedern sind ein Teil, wie seine Umschreibung des Vater Unsers, durch ihren weihevollen Schwung bemerkbar; andere durch ihren leichten singbaren Ton dem Gedächtnis der Nachwelt empfohlen. „Das Laub fällt von den Bäumen", „Mein Lebenslauf ist Lieb und Lust", „Weg mit den Grillen und Sorgen". „Selig die Todten, sie ruhen und rasten", sind ganz volkstümlich gehalten und leben noch heute im Gesang frisch weiter. Auch durch dramatische Dichtungen hat sich Mahlmann einen Namen gemacht, freilich in satirischer Beziehung. Sein „Herodes von Bethlehem" ist eine sehr witzige Parodie zu Kotzebues „Hussiten vor Naumburg", worin dessen weinerlich oberflächliche Weise verspottet wird. Scherzhaft ist auch sein „Marionettentheater". In seinen Erzählungen und Märchen verrät sich am meisten Verwandtschaft mit der Romantik.

Louise Brachmann, 1777–1822, aus Rochlitz, wurde die deutsche Sappho genannt aus keinem andern Grunde, als weil sie den vermeintlichen Selbstmord der griechischen Sängerin in die Wirklichkeit übertrug und aus Liebesgram und Lebensüberdruß in der Saale

ihren Tod suchte. Sie war durch Novalis entdeckt und in die Litteratur eingeführt. Ihre zahlreichen sentimentalen Gedichte sind vergessen, am meisten erinnert man sich noch des Columbus: Was willst du Fernando, so trüb und bleich?

War in den bisher erwähnten Dichtern die lyrische Stimmung und Begabung das Wesentliche, so treffen wir jetzt Kreise, in denen die Richtung auf das Drama besonders hervortritt.

Eines der größten dramatischen Talente, welche wir je gehabt haben, seiner Anlage nach ein nicht unebenbürtiger Nachfolger Schillers, nur unglücklich durch und durch, war Heinrich Bernd Wilhelm von Kleist, geboren am 18. Oktober 1777 in Frankfurt an der Oder. Er stammte aus einer preußischen Militärfamilie und ward demzufolge Offizier. Jedoch nach der Teilnahme an dem Feldzuge von 1794 in der Pfalz gab er den Kriegsdienst auf, getrieben von einem heißen Drange nach geistiger Ausbildung. Nur diesen will er stillen, zunächst auf der Universität in der Heimatstadt. Dann geht er für mehrere Jahre nach Berlin. In Frankfurt hatte er sich mit Wilhelmine von Zenge verlobt. Rubelos wird er umhergetrieben. In Berlin machte er zuerst Bekanntschaft mit der Kant'schen Philosophie, welche einen vernichtenden Eindruck auf ihn ausübte, da er unter ihrem Einfluß zu erkennen glaubte, daß sein glühender Trieb nach Wahrheit immer unbefriedigt bleiben sollte. Nach einer in ihrem eigentlichen Zwecke unaufgeklärten Reise nach Würzburg, welche ihn aber in der Entwicklung seiner schriftstellerischen Begabung zeigt (1800), treffen wir ihn 1801 in Begleitung seiner Lieblingsschwester Ulrike in Paris. Dort erwachte der dichterische Trieb zum erstenmale in voller Stärke in ihm und zwar auf das Drama gewendet. Robert Guiscard erfüllt seine Seele mit voller Gewalt. Sein heißes Ringen mit dem mächtigen Stoff führt ihn, den Autodidakten, welchem noch jede Vorübung fehlte, nicht zum Gefühl einer vollen Bewältigung desselben und immer nur einem ganz hingegeben und alles oder nichts auf einen Wurf setzend, will er auf alles geistige Streben verzichten und Bauer werden. In der Schweiz sucht er ein stilles Asyl. Im Dezember 1801 trifft er daselbst ein. Als seine Braut sich weigert, seinen phantastischen Plänen zu folgen, giebt er sie auf. Seine Absicht, sich anzukaufen, scheitert an Unruhen, welche in der Schweiz ausbrechen. Sein Verkehr mit Heinrich Zschokke und Ludwig Wieland, dem Sohne des Dichters, wirkt fördernd auf seine poetische Thätigkeit. Er vollendet sein erstes Trauerspiel: „Die Schroffensteiner" (1803). 1802 verläßt er die Schweiz wieder. Er weilte längere Zeit in Weimar, wo ihm namentlich Wieland nahe trat. Dann eilte er über Leipzig nach Dresden, wo er mit Pfuel und Rühle von Lilienstern in freundschaftlichen Verkehr stand. Mit dem erstern unternahm er 1803 eine neue Reise nach der Schweiz, Oberitalien und Paris. Er will in französische Kriegsdienste treten, bricht aber zuletzt in halbem Wahnsinn zusammen und gebrochen heimkehrend, beauemt er sich, eine Stelle im Staatsdienst zu suchen. Er wird 1805 in Königsberg angestellt. Dort sah er auch seine ehemalige Braut, welche inzwischen dem Professor Krug, Nachfolger Kants auf dem philosophischen Lehrstuhle der dortigen Hochschule, vermählt war. Er hatte das Dichten zunächst ganz abgeschworen, allmählich wird er doch wieder hineingezogen. Es erscheint sein „zerbrochener Krug", „Penthesilea", die ersten Novellen. 1807 verließ er Königsberg. In Berlin wird er für einen preußischen Spion gehalten, gefangen genommen und nach Frankreich geschickt. Dort sitzt er monatelang auf dem Schloß Roux im Jura und kaum gelingt den ernstesten Bemühungen seiner Freunde seine Befreiung. Er wendet sich nach Dresden, wo er mit den alten Bekannten zusammentrifft. Von Bedeutung wurde für ihn die Bekanntschaft mit Gottbilf Heinrich Schubert, welcher damals dort Vorträge über die Nachtseite der Natur hielt. Kleist ward dadurch für eine mystische Auffassung des menschlichen Lebens gewonnen, die nun in seinen Stücken hervortritt und ihn mehr und mehr der Romantik nähert. Mit Adam Müller 1779–1829, einem gewandten, aber charakterlosen Litteraten, verband er sich zur Herausgabe einer Zeitschrift „Phöbus", welche fast nur Beiträge dieser beiden enthielt und nicht lange bestehen konnte. 1809 drängte es ihn zur Teilnahme an dem österreichischen Feldzuge. Er geht bis zum Schlachtfelde von Aspern, wo er wieder beinahe als Spion erschossen wäre. In Prag knüpfte er Verbindungen zur Herausgabe eines politisch patriotischen Journals an, welches aber nach dem Friedensschluß von Wien unmöglich war. Und so kehrt er nach Berlin zurück. Not und Sorgen der demütigendsten

Art plagen sein Leben in grausamer Weise. Vergebens versucht er es mit einer neuen Zeitschrift „Berliner Abendblätter", vergebens sucht er nach einem neuen Unterkommen im Staatsdienste. Als er die Gewißheit gewinnen muß, daß er von seiner Familie völlig aufgegeben sei, hält ihn nichts mehr im Leben. Am 21. November 1811 macht er gemeinsam mit einer Berliner Freundin, Henriette Vogel, welche er durch Müller kennen gelernt, seinem Leben an den Ufern des Wansees bei Potsdam ein Ende. Ihre letzten Briefe sind ein seltsames Gemisch tiefer Empfindung und einer fast wahnwitzigen Frivolität. Wie zwei Lustreisende, welche sich auf unerhörte Anschauungen und Freuden gefaßt machen, wollen sie vereint in das dunkle Jenseits schweben.

Es giebt kaum ein erschütternderes und niederschlagenderes Lebensbild als das dieses Dichters, welcher gleichwohl an Größe seiner Begabung zu den Ersten unseres Volkes zählt und in unserer Zeit ein immer steigendes Interesse in Anspruch nimmt. Man sieht Kleist unfähig, auch nur in das bescheidenste Verhältnis des Lebens sich zu finden. Man ist wie oft geneigt, sich mit Unwillen von dem Verfolgen seiner sonderbaren Wege abzuwenden und ihn größter Schuld zu zeihen. Man trifft neben Zügen hoher edler Gesinnung einen bis ans Grausame streifenden Egoismus und neben dem freien Schwunge echter Begeisterung einen pedantisch trockenen Ton der Belehrung und einen philiströsen Bildungseifer. Aber man fühlt auch, wie alles dieses so Widersprechende aus der starken Wurzel eines Wesens entspringt und eine Persönlichkeit darstellt, welche durch ihren innersten Kern dazu bestimmt, von einem Extrem der Stimmung ins andere gestürzt zu werden, nie das Gleichmaß ihrer Kräfte gewinnen konnte und durch ein schweres Verhängnis ausersehen war, das Leben zu leiden bis zu seinem „dunkeln Refrain", dem Tode, welchen er schon vor seinem furchtbaren Ausgang so oft mit brünstiger Sehnsucht umfaßt und gleichwohl mit Grausen gefürchtet hatte.

Natürlich darf man nicht harmonische, befriedigte Dichtungen von dieser leidenschaftlichen Zerrissenheit fordern. Aber überall tritt uns eine wunderbare Anschaulichkeit seiner Poesie entgegen. Es sind meist seltsame Dichtungen, welche ihm entstammen, aber es ist ganze Poesie, die er uns bietet. Er gräbt sich in seine Stoffe mit einem Feuer hinein, das ihn nicht selten aufs Krankenlager wirft, er erscheint beherrscht, innerlich überwältigt von den Gestalten seiner Phantasie. Aber sie haben darum auch alle etwas Hinreißendes und Imponierendes, trotz des Grauens, welches sie nicht selten einflößen. Sein eigentliches Streben war darauf gerichtet, Shakespeares Größe in der Charakteristik mit der Harmonie der Klassiker zu verbinden und darin liegt das Bedeutsame seiner dichterischen Stellung. Darin bietet er die Ergänzung zu Schiller, mag er demselben an Größe der Begabung auch nicht gleichstehen und sein Ideal kein einzigmal rein ohne Bruch haben darstellen können.

Vergeblich trachtete er darnach, es in „Robert Guiscard" auszugestalten. Wie ein Verhängnis liegt diese Dichtung auf ihm. Sie ist die schleichende Krankheit mehrerer Jahre seines Lebens. Er hatte Wieland einige Stellen daraus mitgeteilt und dieser war von der Größe und hohen Bedeutung derselben zur Bewunderung hingerissen. Aber Kleist vernichtete das Manuskript, so daß wir nur die Anfangsscene noch besitzen. Diese erinnert in ihrer Anlage auffallend an den König Ödipus des Sophokles und kann als Muster einer dramatischen Exposition gerühmt werden, insofern sie in knappem Umriß doch alle die wichtigen Momente des Inhaltes deutlich hervortreten läßt und in dem Titelhelden ein Bild von seltener Hoheit und Größe und doch mit der innern Nötigung tragischer Vernichtung uns ahnen läßt. So stehen wir bewundernd vor einem Torso, welcher uns das Höchste von Kleists Schöpferkraft geboten haben würde. Mit dem Worte aus einem Briefe an seine Schwester Ulrike: Die Hölle gab mir meine halben Talente, der Himmel schenkt dem Menschen ein ganzes oder gar keins — nahm er von demselben Abschied.

„Die Familie Schroffenstein" 1803, eine Frucht seines Schweizer Aufenthaltes, führt die Idee zweier feindselig getrennter und doch nahe verwandter Häuser durch, ähnlich wie in „Romeo und Julie", wie in Klingers „Sturm und Drang". Auch hier wirft sich die Liebe als Vermittlerin auf, aber umsonst. Die Möglichkeit der Rettung endet nach krausem Verlaufe, wobei es an Willkürlichkeit und Zufall nicht fehlt, mit dem Untergange, ja wessen? Man muß sagen, fast aller handelnden Personen, so daß das Theater zuletzt ein wahres Leichenfeld darstellt. Dieser Krassheit des Ausganges entspricht auch die excentrische Durchführung der ganzen Handlung. Es ist alles energisch, besonders die Zeichnung der Charaktere, es ist vor allem alles dramatisch, aber abstoßend, überwältigend, vernichtend. Noch leiden-

ichartlicher ist „Penthesilea“ 1808. Diese Amazonenkönigin, die sich in ihrer Liebe zu Achilleus getäuscht glaubt, giebt diesen dem entsetzlichsten Untergang preis. Macht Kleists ganze Dichtung einen pathologischen Eindruck, so gilt das besonders von diesem Stücke, welches ihn mit einer geradezu krankhaften Aufregung erfüllte. Auch hier sieht man große echte dramatische Züge, die aber keine Begrenzung kennen. Die Heldin wird aus einer Amazone eine Barbarin, eine vollkommene Wilde, welche sich im Wahnsinn der Liebe auf den Jüngling stürzt, ihn zu zerfleischen. Vor den abschreckendsten Zügen scheut er in dem heißen Drange nach Konsequenz nicht zurück, um seine Absicht mit vollster Kraft zu realisieren. Hier triumphiert die absolute Freiheit der dichterischen Stimmung, aber schmerzlich vermißt man die mäßigende Besonnenheit der Klassiker. Am freiesten von diesen excentrischen Wildheiten erscheint „Die Hermannsschlacht“ 1808. Hierin kündigt sich ein großes nationales Pathos an, wie es der Gesinnung des Dichters in einer Zeit, welche mehr und mehr den Haß gegen die Franzosen anhäufte, gemäß war. Die Römer sind geradezu die Franzosen, Hermann und Marbod repräsentieren Preußen und Österreich, die deutschen Häuptlinge können fast alle mit den Namen damaliger Fürsten belegt werden. Trotzdem verleugnet sich der geschichtliche Sinn nicht völlig, obwohl die Redeweise auch oft recht modern, nicht selten sogar sentimental (z. B. in der Lieblingsanrede Thuschen für Thusnelde klingt. Aber diese nationale Begeisterung, von Kleists dramatischer Begabung getragen, mußte doch ein Stück erzeugen, welches auf der Bühne wirken konnte, was wir in unsern Tagen ja wieder bestätigt finden. Auch hier fehlt es nicht an Gewaltsamkeiten. Unverzeihlich kann man die Scene am Bärenzwinger nennen, wo Thusnelde den Römer Ventidius kaltblütig ihrer Rachsucht opfert. Abstoßend ist auch der Kampf zwischen Hermann und Fust um das Vorrecht, Varus zu töten. Aber herrliche Stellen stehen auf der andern Seite, so die Aufnahme der Kinder Hermanns bei Marbod. Und in Hermanns Charakter ist eine große Aufgabe glänzend gelöst in der Verbindung eines glühenden Patriotismus mit der echten Hoheit des Staatsmannes und schönen menschlichen Eigenschaften. Auch die Römer sind nicht karikiert. Varus kann an einen der Marschälle Napoleons erinnern; sein Ende ist nicht ohne Heroismus. In der schließlichen Huldigung Hermanns vor Marbod kann man wohl den Ausdruck der damaligen Stimmung Kleists erkennen, welcher mit seinen Zeitgenossen die Wiederherstellung der deutschen Kaiserherrlichkeit bei dem Hause Österreich für das endliche Ziel der erhofften Befreiung vom französischen Joche hielt.

Diese volle Gesundheit der innern Organe kann man nicht Kleists beiden bekanntesten Dichtungen nachrühmen, weder dem „Käthchen von Heilbronn“, noch dem „Prinzen von Homburg.“ Jenes (aufgeführt zuerst 1810 in Wien, ohne großen Beifall zu finden) ist ein echtes Ritterschauspiel mit all dem Pomp und Ballast der silberglänzenden Rüstungen, der geheimnisvollen Schrecknisse des Vehmgerichtes. Deutlich verrät sich der Einfluß der Schubert'schen Lehren darin, daß die ganze Handlung auf den doppelten Traum basiert ist. Kleist nähert sich hiemit der Romantik, welcher er sich in seinen letzten Lebensjahren in Berlin immer entschiedener anschloß. Das Stück gewinnt dadurch einen ganz märchenhaften Charakter und darin findet auch die bis zur Entwürdigung gesteigerte liebende Hingabe der Heldin an den nur aus dem Traum bekannten Geliebten ihre poetische Möglichkeit. Ja unter dieser Voraussetzung erscheint „Käthchen“ sogar von seltenem Zauber und ist deshalb auch eine Lieblingsfigur naiver Darstellerinnen geblieben. Störend ist nun freilich, daß das Motiv des Traumes sich bei dem Helden wiederholt, nur des Zwingenden entbehrend, indem der Graf Walter vom Strahl die Gestalt der zukünftigen Geliebten selbst vorgesehen hat, aber des Kaisers Tochter erwarten darf. Darum seine anfängliche Hingabe an die unwürdige Kunigunde von Thurneck, welche das düstere Gegenbild zu Käthchens Lichtgestalt bildet und den finstern Mächten ebenso verfallen ist, als jene unter dem Schutze der himmlischen Geister steht. Darum aber auch nachher das Erscheinen des Kaisers als Deus ex machina, welches der Ökonomie der Dichtung wenig angemessen erscheint, denn hier wird der Realismus in einer gewissen Härte unmittelbar in das Märchengewebe der Dichtung eingeführt. Vielleicht aber verrät sich darin auch der Edelmann in dem Dichter, welcher den Grafen vor einer Mißheirat schützen will.

Auf den „Prinzen von Homburg“ hatte der Dichter mit Recht große Hoffnungen gesetzt, als auf ein echt brandenburgisches Stück. Von seinem großdeutschen Patriotismus war er zurückgekommen. Hier redet der auf sein Vaterland stolze Preuße. Die markigen Schlußworte: In Staub mit allen Feinden Brandenburgs, waren aus voller Seele gesprochen. Leider

fehlt auch hier nicht ein krankhafter Zug: der Prinz in Homburg, er handelt gegen den Befehl des Kurfürsten in der Schlacht, weil er von demselben in einem Zustande halber Geistesabwesenheit wirklich nichts gehört hat. Nun führt er durch seinen Ungehorsam noch dazu den Sieg herbei, er allein, und in bedrängter Lage des Kampfes — dafür soll er sterben? Man versteht in diesem Zusammenhange einigermaßen seine winselnde Todesangst. Aber schön steht sie dem Helden nicht, und sein nachträgliches Sich-Ermannen kann diesen peinlichen Eindruck nicht ganz aufheben. Klein hätte sich diesen Fleck seines Stückes ersparen müssen. Handelte der Prinz in freier Entschließung mit Ungehorsam und bot nachher seinen Kopf dem Kurfürsten freiwillig als Buße für die Insubordination, wodurch der versöhnende Ausgang nicht ausgeschlossen wurde, so war ein echt heldenhafter Eindruck gewonnen. Dem Stück, mit seinem sonstigen Feuer und der dramatischen Kraft vorgetragen, und mit dem großartigen Bilde des Kurfürsten und der bedeutsamen Gestalt des alten Kottwitz, dieser Verkörperung echten Preußensinnes, würde der Ruf eines unserer größten Schauspiele nicht entgangen sein. So schwächt die Romantik durch ihre Reiz- und Kraftmittel immer wieder sich selbst die Wirkung. Es ist wie eine zu starke Narkose, welche Ohnmacht erzeugt aus künstlicher Aufregung.

Von seinen Lustspielen ist „Amphitryon" (1807) nach Molière gearbeitet, aber wegen seines bedenklichen Gegenstandes selbst bedenklich. Der „zerbrochene Krug" (1806) gehört zu den besten Arbeiten des Dichters. Der Plan zu diesem Stück nach einem alten Kupferstich war schon in der Schweiz gefaßt. Die komische Verwicklung, dieses immer unzweideutigere Hervortreten der eigenen Schuld an dem Zerbrechen des Kruges bei dem Dorfrichter Adam, je mehr dieser durch die Aufnahme seiner Untersuchung die eigene Beteiligung von sich abzuwälzen sucht, ist von äußerst dramatischer Wirkung. Ein geistreicher Kunstkritiker hat die Führung der Handlung mit Sophokles' großer Tragödie „König Ödipus" verglichen, worin auf ähnliche Weise der Held seine eigene Schuld enthüllen muß. Und welcher gesunde Realismus steckt in diesen Gestalten und Situationen, und welche Lokalfärbung in diesem derben niederländischen Genrebilde. Man begreift, daß es auf der idealen Weimarer Bühne, wo es durch Goethe zur Aufführung gebracht wurde, keinen Eindruck machte, aber auch, daß es noch heute unvergessen ist. Freilich ist auch hier die Ausführung des Dialoges willkürlich und gewaltsam und Tieck hat Recht, wenn er die einsilbigen Wörter, aus denen ein Vers sich in rascher Entgegnung oft auf drei- bis vierfache Rede und Gegenrede verteilt, mit dem Hin- und Herwerfen des Balles beim Spiel der Knaben vergleicht.

Kleist war auch Novellist. Es ist allerdings nur eine kleine Reihe von Erzählungen, die von ihm herrühren. „Michael Kohlhaas" (1806), „die Marquise von O...", „das Erdbeben von Chile", „die Verlobung von St. Domingo", „das Bettelweib von Locarno" und einzelne andere. Auch auf diesem Gebiete kann man seine Kunst der Darstellung nur bewundern. Kleist kann wirklich erzählen, in einer lebendigen Aufeinanderfolge, mit geschickter Verflechtung der Umstände, in einem raschen Flusse die Begebenheiten an uns vorüberführen. Man weiß, daß diese Kunst sehr schätzbar ist und sich bei weitem nicht so häufig findet, wie die Neigung und der Mut, Erzählungen zu schreiben. Aber leider verläßt er in seiner besten Erzählung „Michael Kohlhaas", welcher einen berüchtigten Räuber darstellt, der dazu aus verletztem Gerechtigkeitsgefühle und heroischem Starrsinn wird, wie Schillers „Verbrecher aus verlorener Ehre", zuletzt auch wieder den Weg des einfach Thatsächlichen. Mit der Einmischung der Wahrsagerin und dem ganzen Schlußtableau beim Kurfürsten, ist der reine Eindruck dieses sonst vortrefflichen kleinen Kunstwerkes getrübt. Die andern Geschichten aber kranken an der Sonderbarkeit, Unnatur, Überreizung der Erfindung zu sehr, um das durch die talentvolle Darstellung vergessen machen zu können. Die wenigen lyrischen Gedichte Kleists von kernigem Inhalt haben doch etwas Trockenes, was an Holzschnittmanier erinnert, in Wort und Sprache. Sie sind fast alle der mächtigen patriotischen Erregung seines Herzens entsprungen. Gewaltig tönt der Hymnus: Germania an ihre Kinder mit der Mahnung:

Schlagt sie tot! Das Weltgericht
Fragt nach Euren Gründen nicht!

Ausgesprochener Begabung für ein Feld der Dichtung pflegt nach anderer Seite hin ein gewisser Mangel gegenüberzustehen. Wer solche Vorzüge als Dramatiker besitzt, wie Kleist, ist reich genug begnadigt und es ist ein um so beklagenswerterer Umstand, daß ihm die eigene innere Zerrissenheit, welche für den öfters ausgesprochenen Gedanken als Beweis angeführt

werden kann, daß die Genialität meist auch einen pathologischen Zug hat, der oft mit Krankhaftigkeit des Geistes verwandt ist, und ebenso sehr die schwüle Treibhausluft der Romantik zu gefährlicher Überreizung führte.

Jedenfalls war ihm keiner seiner Zeitgenossen an dramatischem Talente zu vergleichen, auch nicht der damals berühmteste Dichter des dänischen Nachbarlandes, welchen wir auch unserer Litteratur anzuschließen das Recht haben. Es ist dies Adam Gottlob Öhlenschläger (1779–1880) aus Vesterbro bei Kopenhagen, der anfangs als Schauspieler auftrat, aber diesen Beruf bald wieder aufgab und sich auf der Universität zu Kopenhagen der Jurisprudenz widmete, welche freilich ebenso schnell dichterischer Beschäftigung und ästhetischen Studien weichen mußte. Auf wiederholten größern Reisen, welche ihn zwischen 1805—10 auch nach Deutschland führten, trat er mit unserer Litteratur in Verbindung. Namentlich fühlte er eine große Bewunderung für die Schiller'sche dramatische Dichtung, welche er zum Vorbild seiner eigenen Arbeiten wählte. Aber wenn er auch die äußere Form derselben entlehnte, so war doch der ganze Geist seiner Dichtung ein durchaus romantischer, ein überschwängliches Gefühlswesen. Auch die Behandlung der Stoffe aus der nordischen Mythe oder märchenhafter Art zeigen ihn deutlich abhängig von dieser Schule. Immerhin wird man seine eigentlichen Leistungen nicht nach seinen deutschen Dramen beurteilen dürfen, da er doch Däne war und diese nur Reproduktionen von Originalien waren, welche innerhalb der Sphäre eines fremden Idioms entstanden. Obgleich man an der Beherrschung der Sprache kaum etwas auszusetzen findet und keine Einwirkung fremder Gewöhnung hervortritt, machen sie doch höchstens den Eindruck vortrefflicher Übersetzungen. Seine nordischen Dramen „Palnatoke", „Hakon Jarl", „Hagbarth und Signe", „Freyas Alter", sind bei uns von keiner Bedeutung geworden, auch nicht sein Zaubermärchen „Aladdin oder die Wunderlampe." Dagegen erlangte er großen Ruf durch seine, wenn man will, neutralen Stücke „Axel und Walburg", ein Ritterschauspiel und namentlich das Künstlerdrama „Correggio" (1809). Freilich beeinträchtigt der ganz undramatische Schluß, das Hinsiechen des Helden an zehrender Krankheit, welche noch dazu recht medizinisch durch einen kalten Trunk in großer Erhitzung motiviert wird, auch eine allzu weichliche Haltung, die hohen Schönheiten einer echt poetischen Empfindung und warmer Kunstbegeisterung.

Unter dem Namen der Schicksalstragiker pflegt man eine weitere Gruppe von dramatischen Dichtern jener Zeit zusammenzufassen. Nur darf man, wenn man diesen Namen beibehalten will, nicht vergessen, daß die Dichter, die hieherzurechnen sind, wenig allgemeine Charakterzüge gemeinsam haben. Sie treffen nur gelegentlich in der Dichtung solcher Stücke zusammen, welche man Schicksalstragödien nennen darf; diese Bezeichnung hat also etwas Äußerliches, um so mehr, da sie nicht ausschließlich darauf ihre Thätigkeit gerichtet haben, sondern sich neben Dramen von ganz anderer Haltung und Tendenz auch einzelne Dichtungen von ihnen finden, welche jenen Titel verdienen.

Schicksalstragödien — man erinnert sich bei dem Worte der Ausführungen, die oben über die Tendenz von Schillers klassischen Tragödien gemacht wurden, welche besonders in der „Braut von Messina" gipfelte. Aber wenn diese tragischen Dichter damit ein so erlauchtes klassisches Vorbild nachzuahmen scheinen, ist doch in Wahrheit der Geist, den ihre Dichtungen atmen, ein durchaus romantischer. Auch das Schicksal, welches sie wirksam werden lassen, hat keine Verwandtschaft mehr mit der Schuld, welche auch in der „Braut von Messina" einen hohen, feierlichen, wenn auch poetisch verletzenden Charakter trägt, sondern es ist ein zufälliges, launenhaftes Eingreifen einer übernatürlichen, verderblichen Macht, welche schon darin ganz der Phantastik der Romantik entspricht. Irgend einen beliebigen Gegenstand zum Träger eines bösartigen Verhängnisses zu machen, wie ein an sich ganz harmloses Datum des Kalenders, oder ein Messer oder dergleichen, war von Schillers Gedankenkreisen ganz abliegend. Und da diese Dichter nun außerdem auch in der Form ihrer Stücke mit Vorliebe an die Spanier sich anlehnen, deren Trochäen und sonstige Versverwilderung bei ihnen herrschen, so sehen wir, es ist echte, rechte Romantik, welche in ihnen blüht.

Der bedeutendste Repräsentant dieser Richtung ist Zacharias Werner, geboren am 18. November 1768 in Königsberg in Preußen, ein Mann von ebenso unzweifelhaft großer Begabung für das Drama, als von sonderbar excentrischem Wesen, das auf seine Dichtung nicht ohne Einfluß blieb. Allerdings darf man hiefür als Milderungsgrund anführen, daß seine Mutter im Wahnsinn starb, welcher sich unter anderm auch in der fixen Idee äußerte, daß sie die Mutter des Heilandes sei, so daß eine krankhafte Disposition auf ihn übergegangen

war. Kam es auch bei ihm nicht zum Ausbruch geistiger Krankheit, so machte doch sein inneres Leben die seltsamsten Wechsel durch. Als aufklärungssüchtiger Rationalist — er war Schüler Kants — begann er, wovon noch seine ersten Gedichte Zeugnis ablegen und nach langem Wanderleben endete er in katholischem Priestertum. Zwölf Jahre hindurch war er preußischer Beamter in Warschau, war in dieser Zeit dreimal verheiratet und zweimal geschieden. Auch von der dritten Frau, einer Polin, die kein Deutsch, wie er kein Polnisch sprach, schied er sich später. Dabei hatte er den Kelch des Sinnengenusses bis zur Hefe geleert. Dann ward er nach Berlin berufen und ihm dort Muße geboten, seiner Dichtung zu leben. Endlich begann er ein unruhiges Umhertreiben, welches ihn wiederholt zu Frau von Stael nach Coppet führte und dann nach Rom, wo er mehrere Jahre verbrachte und dort 1810 seinen Glauben abschwor. Dann lebte er in Wien, wo er als Prediger während des Kongresses durch seine leidenschaftlichen, feurigen Deklamationen ungeheures Aufsehen machte, bis er sich allmählich aufzehrte, und, ohne in den Redemptoristenorden wirklich eingetreten zu sein, am **17. Januar 1823** starb.

Zacharias Werner.

In seinem Wesen gehen zwei Richtungen nebeneinander her. Zwei Seelen wohnten in seiner Brust, und er erhob selbst den Anspruch, hiernach mit verschiedenem Maße gemessen zu werden. Nüchtern und verständig aufklärerisch wollte er als Prosaiker und in seinem gewöhnlichen Leben gelten. Dagegen sollte seine Poesie sich alle Freiheit einer wilden Phantasie wahren. Seine Dramen sind nicht ohne starke Züge eines echt dramatischen Talentes in der Führung der Handlung, in dem Entwurf der Charaktere. Aber teils drängt sich etwas sonderbar Tendenzmäßiges hinein, teils schweifen sie von den Bahnen des Natürlichen, des menschlich Möglichen in das gefährliche Bereich des Wagnisses hinüber und bringen sich um jede echt dramatische Wirkung. Er begann mit den „Söhnen des Thales“ (1803), worin er den Untergang des Tempelordens unter Jakob von Molay zum Gegenstande nahm. Hier sollen die Gruppen der handelnden Personen den Gegensatz des aufgeklärten Katholizismus mit einem haltlosen Skepticismus ausdrücklich versinnlichen. „Das Kreuz an der Ostsee“ blieb unvollendet. In „Martin Luther oder die Weihe der Kraft 1806“, ist wenigstens der ideale Gehalt in der Person des Reformators von beträchtlicher Wirkung. Es ist aber bezeichnend, daß Werner nach seiner Konversion diesen Eindruck durch ein symbolisches Gegenstück: „Die Weihe der Unkraft“ 1813 aufzuheben versuchte. Die als romantisch bezeichneten Tragödien „Attila“ und „Wanda“ brachten schon damals geringen Eindruck hervor. In der ersten zieht der Charakter des Helden durch große Züge an. Schicksalsmäßig war von allen diesen Stücken im strengen Sinne des Wortes kein einziges, und er huldigte dieser Richtung nun in dem einaktigen Drama „Der 24. Februar“. Es ist das Datum des Todestages seiner Mutter, 1804 und auch seines Freundes Müllner, welches für ihn der Ausgangspunkt einer Dichtung wurde, worin sich das Schrecknis einer tragischen Vernichtung ganz äußerlich an diesen Tag klammert. Das Stück ward durch Goethe in Weimar zur Aufführung gebracht. Später ging er ganz auf den Spuren einer exzentrischen Bigotterie. Davon zeugen seine letzten Dramen „Kunigunde, die Heilige“ und „Die Mutter der Makkabäer“ und mehrere katholisch-erbauliche Schriften, welche er verfaßte. Indes verdient es Erwähnung, daß er wenigstens an der nationalen Erhebung des Befreiungskrieges Anteil nahm, und wie er 1811 „Klagen um seine Königin Louise von Preußen“ herausgegeben hatte, so dichtete er 1813 ein „Kriegslied für die zum heiligen Kriege verbundeten Heere“ und ein Te Deum zur Feier der Einnahme von Paris.

Daß jedoch diese phantastische Leidenschaftlichkeit gerade einem solchen Zuge der dramatischen Dichtung im besten angemessenen war, als eine kältere, mehr rationelle Behandlung, davon legen die Dichtungen eines Mannes Zeugnis ab, der als der zweite dieser Reihe genannt werden muß, nämlich Adolf Müllner, geboren am 18. Oktober 1774 zu Langendorf bei Weißenfels, und später den größten Teil seines Lebens in letzterem Ort als Advokat thätig. Er starb dort am 11. Juni 1829. Er war ein Neffe Bürgers und dieser, dem die ersten poetischen Versuche Müllers bekannt wurden, warnte ihn, zuviel darauf zu vertrauen und sich einer Täuschung über die Größe seines Talentes hinzugeben. Diese Warnungen waren umsonst, und wie es immer den Eindruck auch schien, absichtslos. Dem Müllner wurde nicht nur ein fruchtbarer Dichter, sondern er übte eine Zeitlang eine Art von Einfluß durch kritische Zeitschriften. Und doch hatte Bürgers scharfes Auge recht gesehen. Denn es war in der That wenig ursprünglich poetisches Leben in ihm. Der mächtig erklügelnde Verstand war die Hauptsache, man kann noch bezeichnender sagen, der raffinirt spitzfindige Verstand, dem es ein fortwährendes Vergnügen war, komplizirte Probleme aufzustellen und durchzuführen. Dadurch konnten seine Dichtungen nicht auf einen reinlichen Kreis wirken. Und auch sein literarischer Einfluß war kein guter und kein dauernder, weder in dem Cotta'schen Musenalmanach, noch in der von ihm selbst herausgegebenen „Mitternachtszeitung", weil seine Kritik ohne tadellose Logik und doch sogar mit großer Schärfe und in einem barsch witzigen Tone vorgetragen wurde, welcher verblüffend blendete, jedoch nicht überzeugen konnte. Auch mußte jeden unparteiischen Beobachter sein so häufig lebhaft äußernde Gehässigkeit gegen Goethe verletzen. Gleich der Beginn seiner Schriftstellerlaufbahn verrät die bedenkliche Neigung seines dichterischen Talents, denn er schrieb zuerst einen Roman „Der Invalid oder der Schutzgeist von Avignon", welcher die Ehe zwischen Geschwistern behandelt. Dann folgte nach possenhaften kleinen Lustspielen, welche für ein Privattheater in Weißenfels bestimmt waren, woran er ausschließlich seine dramaturgischen Studien machen und beenden konnte, „Der 29. Februar", der sich an Werners ähnliches Stück anlehnte. Aber um noch weit größerem Raffinement und ohne jede Mäßigung liefert der Dichter hier die Probe, wie viele schauderliche Verbrechen sich in einen kurzen Akt zusammendrängen lassen, und erweist zugleich durch die Kälte seiner Behandlung. Schon dieses Stück bekundet den Mangel der Schicksalsidee und es mag als ein Zeichen der geminderten Phantasie Müllners gelten, daß er den siebenten Tag des Jahres zum Angelpunkt der grauenvollen Verwickelungen macht. Einen vorübergehenden Ruhm als Dramatiker erlangte Müllner ausschließlich durch seine im jambischen Trochäenmaß gehaltene Tragödie „Die Schuld", oder wie sie anfangs hieß „Der Wahn" 1816. Der Mord, welchen der Held Hugo Grimbart an einem Tyrannen vollführt, um in den Besitz von dessen Gattin zu gelangen, ist der eigentliche Inhalt des Stückes, oder vielmehr, da derselbe vor dem Beginn des Dramas liegt, handelt es sich um die Sühnung der Untat. Hugos Vater entdeckt in dem Thäter, an welchem er den Mord rächen will, seinen Sohn und dieser erkennt sich nun selbst. Das Schicksalhafte tritt darin hervor, daß ein altes Verbrechen hier Hugo einst als Kind einen verderbenbringenden Fluch gewonnen. Diese ist dann in eine andere Familie zur Erziehung gegeben, aber natürlich kann sie dem Verhängnis nicht entgehen. Das ganze Gewebe der Dichtung ist sehr scharfsinnig gemacht. Die Idee aber, daß hier durch einen Handlungsfaden, den der Dichter mit vielem Scharfsinn zu verstehen wußte, die Urheberschaft der Mordthat in einem fremden Dunkel zu bleiben und damit im Moment der Erkennung hineinzuspielen, welches freilich wieder mehr dramatisch genannt werden kann. In „Ingraud" 1817, einer Dichtung, in welcher ihn der Erfolg seiner Schuld ermutigen, befleißigte Müllner, die Zeitverhältnisse zu verwerten, indem er den nördlichen Norden allerlei über von Napoleon lieb. Aber auch hier verkümmert ein großartiger historischer Anlauf in kunstmäßiger Kleinlichkeit. Und ebenso verhält es sich mit einer späteren Tragödie: „Die Albanierin", in der zwischen der durch ein Verbrechen erlangten Würde eines fürstlichen Gemahls die Idee des Stückes genannt werden kann. Eine Novelle, „Der Kalif", ist derselben Verbrecherregion entnommen, so daß man nicht, wie von den Reizen des Inhalts weg, in welchem sich Müllner bewegte und sich mit ihm in den schauerlichen Höhen der Schicksalstragödie ergehen darf.

Auch Edgar Forbeter von Oswald, geboren am 29. November 1775 in Strausvitz in Steiermark, möchte diese Richtung, wenn auch in beschränktem Sinne, indem er das [illegible] Schicksalsmoment nicht hervortreten läßt, weil eben schreckliche Begebenheiten nicht vor Gericht, sondern nur in Romanen und den dahin gehörigen Dramen eingeleitet, als aus grauen

haftem Behagen am Schrecklichen selbst. Sein Leben war das eines begüterten Landedelmanns, welcher sich der Poesie zur Ausfüllung seiner Mußezeit widmete und erst spät mit seinen Dichtungen an die Öffentlichkeit hervortrat. Gegen Ende seines Lebens — er starb am 28. Januar 1845 — ward er als Landsyndikus der Niederlausitz zum öffentlichen Verwaltungsgeschäft herangezogen. Seine poetische Begabung war in formeller Beziehung nicht unbedeutend. Er schrieb einen reinen und wohllautenden Vers; seine Sprache ist natürlich. Aber außer dem Rührenden lagen keine dramatischen Wirkungen in seiner Kraft. Er leidet überall an Mattherzigkeit in Erfindung und Charakteristik. So erklärt es sich nur aus den eigentümlichen Verhältnissen jener Zeit, welche vorwiegend unter der Herrschaft litterarischer Eindrücke stand, obwohl die trüben Zustände des öffentlichen Lebens auch andere geistige Richtungen hätten zur Geltung bringen sollen, daß er ein anerkannter Dichter war und daß nicht Tiecks sehr abfällige Recension, nicht Börnes und Platens unverhohlener Spott seine Wirkung zu beeinträchtigen vermochten. Zu seinen Hauptwerken zählt „Das Bild", in dem das an den Galgen geschlagene Porträt eines flüchtigen neapolitanischen Patrioten dessen Gefangennahme und Hinrichtung und dadurch die Ermordung des Malers herbeiführt. Dann „Der Leuchtturm", ein Schreckgemälde, in dem die Entführung einer Gattin und die durch den wahnsinnigen Gatten in stürmischer Nacht veranlaßte Verdunkelung des Leuchtturms, wodurch jene und ihr Entführer ein krasses Ende nehmen, die Hauptfäden des Inhaltes bilden. In andern Dichtungen tritt das Gewaltsame vor sanftern Bildern zurück, wie in „Fluch und Segen", „Fürst und Bürger" und „Die Freunde". Außerdem verfaßte er auch Kinderschriften, Erzählungen und patriotische Festspiele.

Im Anschluß an Houwald, mit dem sie in genauer freundschaftlicher Verbindung standen, können noch die beiden Brüder Contessa hier erwähnt werden. Christoph Jakob Talice-Contessa, 1767—1825, und sein jüngerer Bruder Karl Wilhelm, 1777—1825, Söhne eines reichen Kaufmanns aus Hirschberg in Schlesien, welche sich beide der Litteratur widmeten und durch Dramen, Romane und Märchen in echt romantischem Stil damals beliebt waren, ohne doch von tieferer Bedeutung zu sein. Der Jüngere war der talentvollere und seine Schriften füllen eine ganze Reihe von Bänden.

In einer gewissen Beziehung zur Schicksalstragödie erscheint dann auch Franz Grillparzer, ein Wiener, geboren am 15. Januar 1791. Nur in seinen Anfängen hängt er mit dieser seltsamen Verirrung zusammen, aber er ragt weit über alle die andern dahingehörigen Dichter hinaus an poetischem Sinne und zieht umsomehr an, als er zum erstenmale wieder Österreich nach langer Ruhe würdig in der deutschen Litteratur vertritt, denn die geringen, früher registrierten Versuche, welche von dort aus gemacht wurden, werden durch ihn weit, weit in Schatten gestellt. Darum ist auch das Urteil über ihn nicht leicht zu finden. Denn nach dem Österreich sich Jahrzehnte lang um diesen Dichter, welcher nach seiner schöpferischen Jugendzeit vollständig von dem Schauplatz der Dichtung verschwunden war, wenig gekümmert hatte, besann es sich schon in den letzten Lebensjahren des ehrwürdigen Greises, noch mehr aber nach seinem Tode plötzlich wieder auf seinen Dichter. Nun aber wurde er auch mit um so schwungvollerm Lobe verherrlicht, als wenn es seinem Volke nun erst klar geworden wäre, daß es einen der namhaftesten Dichter unter den neuesten zu den Seinigen zählte. Grillparzers äußeres Leben verlief ohne wichtige Ereignisse. Er machte eine kleine österreichische Beamtencarriere, war Privatsekretär der Kaiserin, schließlich Archivdirektor. Schon seit 1856 im Ruhestand, starb er am 21. Januar 1872. Abwechslung brachten nur größere Reisen, welche er nach Italien, Griechenland, Frankreich und England unternahm, denen er manche poetische Anregung verdankte. Diese Ausschließlichkeit seines Lebens war nicht ohne Bedeutung für seine Dichtung. Er ist im wesentlichen über den Standpunkt eines Altösterreichers nicht hinausgekommen, und obwohl in vielen Punkten so liberal in Politik und Religion, wie die Verhältnisse es zuließen, doch dabei sehr loyal und von dem gebührenden Respekt vor dem habsburgischen Kaisertum und seinen Repräsentanten erfüllt. Auch seine Abneigung gegen das preußische, das allgemeine norddeutsche Wesen ist charakteristisch. Die Kritik, welche von dort ausging, die Hegel'sche Philosophie, selbst die norddeutsche Wissenschaft war ihm gründlich zuwider, und man findet davon den bald sarkastischen, bald ausführlicher begründeten Ausdruck teils in seinen Epigrammen, teils in den Sammlungen kurzer Aufzeichnungen und Gedanken, welche die gesammelten Werke enthalten. Neben viel Geistreichem und äußerst treffend Gesagtem macht sich diese Richtung darin sehr fühlbar, welche doch dem Dichter selbst wieder Schaden

thut. Denn in dieser Abwehr der nordischen Einflüsse schloß er doch auch viel bedeutsame und wesentliche Einwirkungen von sich aus. Erhielt er sich auf der einen Seite dadurch eine unmittelbarere, reinere Stellung zur Poesie, so fehlen doch auch die Nachwirkungen der mächtigen Gedankenarbeit zu sehr, die dort vollzogen ward. Allerdings für Goethe müssen wir eine Ausnahme gelten lassen. Es ist einer der schönsten Züge des Grillparzer'schen Dichtergemütes, diese hohe ungeteilte Bewunderung für den Dichterfürsten.

Grillparzer ist in hervorragendem Sinne Dramatiker. Von andern poetischen Werken, zu welchen auch zahlreiche Gedichte gehören, bleibt nur eins erwähnenswert: eine eigentümliche kleine Schöpfung, aber von höchstem dichterischen Reize, die Novelle „Der arme Spielmann". Er schildert darin einen Menschen, der von vornehmer Herkunft und großem Vermögen, durch seine Unfähigkeit, sich in irgend ein Verhältnis des Lebens hineinzufinden, mehr und mehr ganz herabsinkt. Er endet schließlich als einsamer Sonderling, welchem nichts geblieben als seine Geige, die er aber auch für andere Menschen nicht einmal erträglich zu spielen versteht, und ist doch — glücklich. In diesem rührenden Idealismus liegt der hohe Wert einer schlicht und mit hoher Meisterschaft behandelten Erzählung.

Als Dramatiker hängt er mit seiner ersten Tragödie „Die Ahnfrau" 1817) genau mit der Schicksalstragik zusammen. Jaromir, der Sproß eines ungarischen Grafenhauses, welcher, früh dem Elternhause geraubt, ohne sein Verschulden zum Räuber wird und schließlich seinen Vater mit einem Erbmesser ersticht, das unter dem Fluch einer Ahnfrau steht, — wir sehen, das ist ganz in dem Sinne jener fatalistischen Dichter gehalten und erinnert an Müllners „Schuld", auch durch sein spanisches Trochäenkleid. Darum vermochte das Stück auch den gewaltsamen Sturz dieser ganzen Richtung nicht zu überleben. Aber Grillparzer war auch schon selbst darüber hinausgewachsen und hatte bald ganz andere Bahnen betreten. Schon in seinem nächsten Stücke, dem Trauerspiel „Sappho" 1819 finden wir eine Charaktertragödie, und auf diesem Wege ist er im wesentlichen verblieben. Bereits darin prägt sich der milde Zug des Grillparzer'schen Genius aus, welcher in dem sanften Sinne einer ächten Humanität das höchste Ideal der Menschheit erkennt und vor allem Leidenschaftlichen warnt. Seine Helden entbehren darum gewöhnlich der Thatkraft und sind oft sogar schwächlich gezeichnet. Für seine Auffassung ist die Lösung der natürlichen Verhältnisse das eigentliche Verhängnis und bezeichnet die tragische Schuld. Überall finden wir diesen Gedanken durchdringend, in Medea, Sappho, Hero u. s. w., denn selbst in diesen Gestalten, in welchen die leidenschaftliche Stimmung gewaltsam hervorbricht, ist doch jedes Übermaß ängstlich vermieden, jeder Zug aber, der irgend wie zur Milderung, zur Abschwächung derselben führen könnte, sorgfältig hervorgehoben. Daneben aber welch ein Reichtum an ächter Poesie, an wahrer Schönheit, in einem beglückenden Fluß einer edlen Sprache. Und vor allem drängt sich überall das Gefühl auf, daß er die gesamten Voraussetzungen des Bühnenspieles, die dramatische Technik vollkommen beherrscht, und wo er den Leser oder Zuschauer auch nicht völlig überzeugt, doch ihn wenigstens überredet und mit dem ruhigen Wohllaut seiner Sprache, die absichtlich nicht alle Schönheit des Ausdruckes schon in die Worte legt, sondern dem Darsteller auch noch seinen Anteil durch Betonung und Deklamation übrig läßt, bestrickt und bezaubert. Sein umfassendstes Werk ist die Trilogie: „Das goldene Vließ" (1822), die sich aus den drei Dramen: „Der Gastfreund", „Die Argonauten" und „Medea" zusammenfaßt und die antike Sage erneuert. Der Hauptaccent liegt auf dem letztern Stück, welches in dem Charakter der Titelheldin eine großartige Gestalt schuf. Diese hat auch dasselbe namentlich auf der Bühne gehalten, ebenso wie „Sappho", denn große Darstellerinnen finden darin eine um so lohnendere Aufgabe für ihre Kunst, als in der That alle andern Gestalten beider Dramen neben diesen Charakteren fast ganz zurücktreten und kaum mehr als eine Folie bedeuten, auf welcher das eigenartige Gebilde sich um so wirksamer abheben kann. Man wird daneben einräumen müssen, daß „Medea" doch nicht eine gewisse Härte der Anlage, so wenig wie „Sappho" einen Zug von Unweiblichkeit verleugnen kann.

In „König Ottokars Glück und Ende" 1825), und dem erst aus dem Nachlaß bekannt gewordenen „Bruderzwist im Hause Habsburg", sind Stoffe aus der heimischen Geschichte behandelt, und in jenem in Rudolf I., in diesem in Rudolf II., dem sein Bruder Mathias das Reich abdrängt, Gestalten von hohem Edelmut geschaffen, in denen der patriotische Sinn des Dichters sich in schöner Weise offenbart. „Des Meeres und der Liebe Wellen" (1840), schildert das berühmte Liebespaar Hero und Leander in einer sehr poetischen Weise, und kann als eins der besten Stücke Grillparzers gelten. „Der Traum ein Leben" (1840), nach einer

Novelle Voltaires „Le blanc et le noir" gedichtet, läßt den Helden Rustan, welcher nach hohen Dingen strebt, auf dem dazu führenden Wege innehalten, da ihm durch eine Vision die Erkenntnis gegeben wird, daß derselbe durch Versuchungen und Gefahren aller Art, doch nicht zum Glück weise. Selbstbeherrschung lehrt — eine echte Illustration des Grillparzerschen Grundgedankens. Auch „Melusina" greift in die einem Österreicher naheliegende Sagenwelt hinein, und nicht minder „Ein treuer Diener seines Herrn", welches aus der ungarischen Geschichte einen romantischen Stoff wählt. „Die Jüdin von Toledo" folgt einer spanischen Novelle, und „Esther" ist in Bruchstück, das aber von besonderer Kraft der Charakteristik zeugt und zu den vollendetsten Dichtungen Grillparzers gehört. Die letztern Dichtungen wurden aus dem Nachlaß bekannt. Mit seinem Lustspiel: „Weh dem, der lügt" hatte Grillparzer nicht den gewünschten Erfolg, obgleich es selbst wenig genug ist und in dem Helden Leon auch einen humoristischen Ton anzuschlagen versucht. Aber die Komposition ist sehr locker und die ganze Dichtung mehr auf einen leichten Scherz gebaut, als eine wesenhafte Idee. Gleichwohl verleidete die kühle Aufnahme des Stückes dem Dichter die Lust, für die Öffentlichkeit zu arbeiten. Die folgenden Werke blieben im Pult verschlossen. Aber man sieht, welche Gestaltenfülle dem Dichter zur Verfügung steht und wie vielfach die Anregungen waren, welche er verwerten, und so darf er mit Recht als der Eröffner einer neuen Ära der österreichischen Dichtung angesehen werden, der so viel Schönes und Poesievolles verdankt werden sollte.

Wenn Grillparzer, [illegible] schon bei Lebzeiten als Dichter fast für tot gelten konnte, nachher eine schöne und verklärende Auferstehung feierte, so steht auf der entgegengesetzten Seite Ernst Benjamin Salomon Raupach, 1784—1852, daß einst berühmte Namen schnell verbleichen. Dieser, ein Schlesier, aus Strausis schlesia, kannte Jena als Erzieher, später als Professor in Rußland thätig, dann meist in Berlin lebend, hat fünfzig Jahre die Bühne beherrscht. Eine scharf ausgeprägte Physiognomie fehlt ihm zwar, aber er war von einer dichterischen Fruchtbarkeit, welche Bewunderung erregen kann, und besaß namentlich eine große Sicherheit in der dramatischen Technik. Er schrieb seine Rollen den Schauspielern geradezu auf den Leib und arbeitete mit allen den starken Mitteln, welche auf der Bühne verfangen und durch ihre Energie jedes noch so feinfühlige Gebilde an Wirkungen übertreffen. Namentlich in seinen zahlreichen Lustspielen: „Mesalliancen", „Der gerade Weg", „Kritik und Antikritik", „Was die Toten ruhen", wußte er durch scharfe Linien Typen und Schemen, welche in mancherlei Rollen immer wiederkehren und den Zuschauer wie alte gute Bekannte gleich angenehm berühren, sich den Effekt von vornherein zu sichern. Es fehlt nur an der Oberflächlichkeit seiner Arbeit, die jede tiefere Saite anzuschlagen, jeden ernsten Gedanken aufzunehmen verschmähte, daß sich diese Dichtungen nicht länger gehalten haben. Denn jeder noch so gute Witz und Spaß wird allmählich abgeblasen, wenn er nicht einen ernsthaften Grund unter sich hat. In seinen nicht wenigen zahlreichen Tragödien und Schauspielen: „Die Fürsten Chawansky", „Lorenzo und Cäcilie", „Timoleon", „Die Geißeln", „Luder und Clara", „Cromwell, eine Trilogie", endlich den „Hohenstaufentragödien", welche das ganze Geschlecht der schwäbischen Kaiser in einem fortlaufenden tragischen Cyklus darstellten, fehlt es ebenso an der eigentlich dichterischen Größe, und darum haben auch sie, trotz ihrer scenischen Wirkung, keine Bedeutung behalten. So gern wir die hervorgehobene Lehre, daß der dichterische Wert und die theatralische Macht zwei sehr verschiedene Dinge sind, daß aber der Lebenskraft einer Dichtung nach jenem, nicht nach dieser bestimmt wird, was manchem späteren Dichter, welcher sich vielleicht über die Sprödigkeit der Bühne zu beklagen hat, zum Troste gereichen kann. Bei Raupach findet man eine förmliche Musterkarte verschiedener Stile, bald historisch wie Schiller, dann leidenschaftlich bewegt, wie die Romantik es liebte, dann sich in gewagter Charakteristik und wahrhaft psychologischen Kunststücken versuchend. So auf den Wogen des Zeitgeschmackes sich schaukelnd, genoß seine Dichtung zwar eine zeitlang große Ansehen, vermochte aber den Stürmen der Epoche und den Umwälzungen der poetischen Anschauung nicht zu trotzen.

Ein Dichter, der die theatralische Form allzusehr geringschätzte, oder sich schuldig dagegen sein zu dünken glaubte, weil die brausende Leidenschaft seines Innern jeder Gestaltung zu spotten schien, war Christian Dietrich Grabbe, welcher als ein völliges Gegenbild gegen die formale Richtung Raupachs gelten kann. Er war am 14. Dezember 1801 in Detmold

geboren, früh schon durch unverständige Behandlung seines Lehrers und seiner Familie auf die Neigung zum Wunderlichen und Seltsamen verfallen und vor allem mit einem gewaltigen Dünkel erfüllt. Leider geriet er bald auch schon in den Taumel der Sinneslust. Auf der Universität Leipzig, wo er Theologie studieren sollte, dafür aber die Rechte erwählte, warf er sich in tolle Ausschweifungen hinein, welche um so bedenklicher waren, als er sie mit Absichtlichkeit als Zeugen der Genialität zur Schau trug. Als er mit seinen dramatischen Produkten hervortrat, erregten sie durch ihre Besonderheit Aufsehen, so daß sich Tieck wenigstens vorübergehend für ihn interessierte. Aber seine Versuche, in Berlin die Bühne zu erobern, schlugen fehl. Er ging zu Tieck nach Dresden, welcher aber auch nicht viel mit ihm machen konnte. Und so nach kurzem Aufenthalt in der Heimat, wo er ein kleines Amt verwaltete und unglücklich verheiratet war, ging er aufs neue fort, nach Frankfurt, später zu Immermann nach Düsseldorf, welcher dort die Bühne leitete. Auch hier war es die Haltlosigkeit seines Benehmens, seine Neigung zu Trunk und Ausschweifung, welche ihm die Stellung verdarb und ihn schließlich jeder Unterstützung unwürdig zeigte. Er starb am 12. September 1836 in seiner Heimat.

Grabbe war ein ungewöhnlich begabter Geist und mit einiger Besonnenheit und weiser Mäßigung hätte er ohne Zweifel bleibende Früchte seines Talentes zur Reife gebracht. Das verschmähte er, und so verschwand auch sein gesamtes Dichten doch schließlich wie ein Meteor. Man hat ihn einen genialen Kraftdramatiker genannt, und diese Bezeichnung hat etwas Treffendes, nur daß seine Genialität nicht frei von gesuchter Originalität war und seine Kraft sich in gewaltsamen Anstrengungen mehr zu erkennen gab, als in der ruhigen, ihres Wurfes sichern Weise echter Geistesgröße. Am meisten erinnert er an die Sturm und Drangdichter. Nur liegt der große Unterschied darin, daß damals das natürlich Menschliche, das geistvolle Individuum zum erstenmal sich keck in die Brust warf, welches die enge Schnürbrust des Cermoniellen und Konventionellen nun wirklich losgeworden war, während bei den Kraftdramatikern der romantischen Schule diese innere Nötigung nicht mehr vorlag, da die Freiheit des Empfindens schon zur dauernden Errungenschaft geworden war. Diese suchen daher gleichsam die geistigen Tiefen auszuschöpfen; faustische Seelenkämpfe, shakespearischer Heroismus gelten ihnen als notwendige Ingredienzien des Gemütslebens, und es wird das Unglaublichste geleistet an raffinierter Sinnlichkeit, an bestialischer Grausamkeit und unheimlicher Gräßlichkeit. Darum bietet Grabbe und ähnliche Gestalten so wenig wirklich Befriedigendes. Sie wollen nur durch absichtliche Verleugnung der großen Erfahrungen wirken, welche die deutsche Poesie unter dem weisen und milden Scepter der Antike gesammelt hatte. In Grabbes Trauerspielen, wie: „Der Herzog von Ostgothland", noch gesteigerter in „Don Juan" und „Faust" trifft man nicht einen Zug wirklich natürlicher Empfindung. Es ist alles mit einer Lauge von Raffinement übergossen, welche nur einen wüsten Eindruck hervorbringt, und in den Zumutungen, welche sie an die Bühne stellen, sind diese Dichtungen für ein wirkliches Leben auf derselben durchaus unbrauchbar. In „Nanette und Marie", welches er unter Tiecks Einfluß für die Dresdener Bühne schrieb, mäßigte er sich absichtlich. Aber dafür wird man auch das Gefühl des Zwanges, welchen er sich anthat, nicht los. In den Stücken mit historischen Stoffen „Marius und Sulla", das Fragment blieb, „Friedrich Barbarossa", „Heinrich VI.", „Die 100 Tage" (Napoleons Rückkehr von Elba mit der vollständigen Schlacht von Waterloo und den erst in dem Nachlaß gefundenen „Hannibal" und „Die Hermannsschlacht", zeigt er eine geistvolle Erfassung geschichtlicher Verhältnisse. Indes auch hier kommt es zu keiner wirklichen Komposition, es vergeht alles in wilder Zerfahrenheit und die Dichtungen sind offenbar gar nicht mehr für die Bühne gedacht, sondern reine Phantasiegemälde mit großen historischen Zügen, aber auch wieder voll des Seltsamen. Er schrieb in Detmold einen Aufsatz über „Shakespearomanie", welcher charakteristisch deshalb ist, weil er von der innern Unklarheit des Dichters Kunde giebt. Denn im Grunde prägt sich darin der Gedanke aus, daß man die Verehrung des britischen Dichters übertreibe und davon zu sich selbst kommen müsse. Man brauche denselben eigentlich auch nicht mehr, so liest man zwischen den Zeilen, da Grabbe bescheiden genug ist, sich als Stellvertreter zu empfehlen. Und doch, wenn man Grabbes Dramen in ihre Elemente zerlegt, ein wie großer Anteil daran fällt dann dem Dichter zu, dessen Wirksamkeit er vemängelt. Es ist noch eines Lustspiels zu gedenken, das Grabbe schrieb: „Scherz, Satyre, Ironie und tiefere Bedeutung" (1822), welches durch eine Menge sehr origineller Züge auffällt, und Niemand Geringeren als den Teufel selbst zum Helden hat, dessen Großmama in russi-

ischem Roman zu einem tollen Tanzsaal kommt, das die modische Welt mitmacht und dabei trunken unter den Tisch fällt. Es wimmelt nach Tieck'scher Manier von literarischen Anspielungen, aber die tiefere Bedeutung sucht man umsonst, wenn man sie nicht dem Dichter erraten will. Und so genannt man überall von Grabbe den Eindruck, daß er, nach den Grundsätzen einer echten künstlerischen Wirklichkeit gemessen, weit hinter seiner Aufgabe zurückbleibt, und es ist nun die Aufgabe der literarischen Abwunderung geworden sei.

Leider war die damalige Beurteilung der krankhaften Entwicklung dieses talentvollen Talentes sehr günstig. Auch Wilhelm Waiblinger, 1804–1830, wurde ich durch „Phaëton“, die er sich unter der Maske der Genialität erhielte, sich zu Grabbe. Ein Kunstkritiker schrieb, ging er 1826 nach Neapel und Rom. Er war ein Freund des Dichters seines Landsmannes Hölderlin, über den er in seinem Roman „Phaëton“ so viel falsches Urteil und mit dem er in seinem Roman „Phaëton“ so viel falsches Urteil hatte, weit eifern wollte. Leider war der Talent zu wenig nachhaltig und tief, weil so oberflächlich schildert. Daher hatte er damit keinen Erfolg, so wenig wie mit seinem Trauerspiel „Anna Boleyn“. Auch die Novellen sind trotz origineller Grundkonzeption wenig befriedigend, weil sie alles nur auf die Spitze treiben, ohne eine innerlich motivierte Entwicklung zu bieten und eine breitere Fundament geistiger Reife vermissen lassen.

Nach einer wirklich romantischen Jugendgeschichte starb Michael Beer, geboren am 19. August 1800 zu Berlin, Sohn eines reichen Bankiers und jüngerer Bruder des Komponisten Jakob Meyerbeer, eines der ersten Juden, welche sich durch gesellige Talente an unserer Literatur beteiligt haben. Von Jugend auf leidend, wurde er in den Stand gesetzt, einige Trauerspiele von tiefer poetischer Wirkung hervorzubringen. Immer ist es ein tieferes inneres Erlebnis, welches in seinen Dichtungen verarbeitet sucht und in einer Form, der es an Adel und Schwung nicht fehlt. So steht in seinem ersten Stücke „Klytämnestra“, welches einen in mehrfacher Hinsicht alttestamentlichen Stoff zum erstenmale aufgriff, und allerdings die tragischen unterenen Hintergründe nicht ganz durchdringen vermochte, aber als das Werk eines kaum neunzehnjährigen Jünglings sehr beachtenswert erscheint. Seine „Bräute von Aragonien“ leiden an der romantischen Verwirrung und wallen von Leidenschaft und Intriguen über, vermeiden aber auch die Extravaganz des Stoffs nicht. Aber ein Charaktergemälde von wirklich ergreifender Großartigkeit ist „Der Paria“, ein kleines exaltiges Drama, worin ein Verstoßener dieser verachteten Menschenart selbst auch durch den Adel und reichen und tiefen Herzens die Rechte von dem Weg seines Geschlechtes erlauben kann und traurig zu Grunde gehen muß, aber in dem feindseligen Verrate der Gattin, durch deren Herabreißen in seine Gemeinheit sie angeblich Claudia und sein verwirkt ist, die Gewalt empfängt, daß er nicht umsonst gelebt hat. Die schöne Tragik dieses Dichters wird aber erst dann, wenn man weiß, unter welcher entwürdigenden Verachtung damals die Juden noch gehalten wurden und daß er somit ein Held war, welcher Vorurteilen anklagte. Bekannter wurde eine historische Tragödie „Struensee“, die von edlichem Gedankenleben zeugt. Der sonst idealisierte Held, welchem doch echte Poesie und Entschlossenheit fehlt, war gleichsam noch ein Paria unter den Gefährten Menschenrechte und litt und stritt für eine ähnliche Schuld. In musikalischen Kreisen, wo sein Vater Struensee und dem Grafen Rantzau trat, ist Michael Beer's Lustspiel „Der Schein trügt“ sehr beliebt. Auch als Lustspieldichter, wie in „Romeo und Julie“ und „Der neue Tempelritter“ ist Beer nicht ohne Verdienst und Humor, aber wenig bekannt geworden. Später schrieb er noch ein Trauerspiel „Schwert und Hand“. Leider aber starb er zu früh, am 22. März 1833 in München, nur eine völlige Reife seines Genies zu erlangen und was man von ihm noch erwarten darf, sind die Früchte der Reflexion seines Volkes und des Judentums, an der er selbst wacker mit gearbeitet hat, noch weiter zu helfen.

Wenn die dritte Gruppe der Romantiker in Hinsicht der Romandichter umfassen soll, ist es mit der Ausschließlichkeit dieser Bezeichnung einzuschränken, wie bei den bisherigen Dichtern.

Das alt adelige von Clemens Brentano, geboren am 8. September 1778 in Ehrenbreitstein, in dem Hause der Großmutter Sophie de Laroche, deren Tochter Maximiliane, die

Freundin Goethes, im Jahre 1774 den Frankfurter Kaufmann Peter Anton Brentano geheiratet hatte. Man kann sich kaum ein ruheloseres, unstäteres Leben denken, als es Clemens Brentano geführt hat. Nirgends hat er dauernd eine Heimat gefunden. Das prägte sich schon in seiner Jugend aus. Seine Erziehung erhielt er zum großen Teil in dem Hause einer sehr wenig dazu geeigneten Tante. Nachher früh schon in das Geschäft eingeführt, wendet er sich dann zu Studien, nimmt wieder kaufmännische Thätigkeit in Langensalza auf, um doch zum Studium zurückzukehren. Endlich nach abermaligem Wechsel erhält er die Einwilligung des Vaters zum definitiven Ergreifen eines gelehrten Berufes. Wenig gründlich vorgebildet, wenn auch mit einer Menge gelegentlich aufgerafften Kenntnisse ausgestattet, studierte er erst in Bonn, dann seit 1797 in Jena. Hier trat er in den Mittelpunkt der romantischen Bewegung. Fichte, Schelling, die Schlegel werden sein Umgang, Berührungen finden statt mit Novalis und Tieck. Dort lernte er auch Sophie, geb. Schubert, die damals schon geschiedene Gattin des Jenenser Professors Mereau kennen, welche seinem Herzen die erste große Leidenschaft einflößte. Unruhige Wanderlust hatte ihn wiederholt zu längern Unterbrechungen seiner Studien geführt. Er verweilte namentlich gern in Marburg, wo er innige Freundschaft mit seinem spätern Schwager Savigny schloß. Dort begründete er auch im August 1803 an Sophiens Seite den eigenen Hausstand. 1805 siedelte er nach Heidelberg über, wo er sich mit Achim von Arnim zusammenfand, mit welchem er schon in Jena vertraut geworden war. 1806 ward ihm die Gattin durch den Tod entrissen, nachdem sie zuerst wieder eine religiöse Regung in seinem allem Glauben entfremdeten Herzen geweckt hatte durch die gemeinsam mit ihm unternommene, damals vielverspottete Wallfahrt nach Walldürn. Bis 1808 lebte er noch in Heidelberg, mit dem Freunde nach der gemeinsamen Herausgabe des „Wunderhorns" zur Arbeit an der Einsiedlerzeitung verbunden, dann treffen wir ihn plötzlich in Landshut. Er hatte sich aufs neue vermählt mit Auguste Burmann aus Frankfurt, welche ihn durch bösartige Launen und einen an Wahnwitz streifenden Übermut so quälte, daß er sich notgedrungen von ihr schied, 1810. Nun lebte er längere Zeit in Berlin, dann auf einem seiner wohlhabenden Familie gehörenden Gute in Böhmen und wieder in Berlin, mitten in der bewegten Gesellschaft und den litterarischen Kreisen. Selbst mit dem Theater hatte er ziemlich nahe Berührung. Allmählich ging eine innere Umwandlung mit ihm vor. Den ersten Anstoß dazu gab Luise Hensel (1798—1876), die Tochter eines protestantischen Geistlichen aus Linum in der Mark, welche aus innerer Überzeugung zum katholischen Glauben übertrat, sich als Dichterin inniger religiöser Lieder („Müde bin ich, geh' zur Ruh' ꝛc.") bekannt gemacht hat und nachdem sie längere Zeit in vornehmen Häusern als Erzieherin gewirkt, sich zuletzt nur Werken frommer Barmherzigkeit widmete. Clemens hat für sie eine warme Neigung gefühlt. Er würde selbst, da ihm als einem geschiedenen Gatten die Wiederverheiratung nach den Grundsätzen seiner Kirche verwehrt war, zum protestantischen Glauben übergetreten sein. Ihre Weigerung war entschieden und unabänderlich. Was sie aber in ihm angeregt hatte, ein lebendiges Interesse für das Religiöse, brachte eine merkwürdige Erscheinung jener Tage zum vollen Durchbruch, die stigmatisierte ehemalige Nonne Anna Katharina Emmerich, welche nach Aufhebung ihres Klosters in kümmerlichen Verhältnissen in dem Hause von Verwandten in Dülmen in Westfalen lebte. Im Jahre 1818 machte Brentano den ersten Besuch bei ihr. Dann lebte er fast ununterbrochen volle fünf Jahre bis zu ihrem Tode 1824 in ihrer Nähe, als seine einzige Aufgabe es erkennend, ihre Geschichte aufzuzeichnen. Daß für ihn die seltsamen Erscheinungen, welche sie bot, das Aufbrechen der Wundenmale an jedem Freitag, die visionären Zustände, in welche sie häufig hineingeriet, volle Wunder gewesen sind, ist kein Zweifel. In

Clemens Brentano nach einer Radierung von [illegible]

dem kleinen „Lebensumriß der Anna Katharina Emmerich“, welcher in die gesammelten Werke überging, tritt er mit festester Überzeugung für ihre Reinheit, Einfachheit, ungeschminkte Frömmigkeit ein. Aus dem erdrückenden Wust ihrer von ihm unmittelbar aufgeschriebenen Offenbarungen hat er später „Das bittere Leiden unseres Herrn Jesu Christi“ 1833, und das erst nach seinem Tode veröffentlichte „Leben unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi“ zusammengestellt. Es war dies die Hauptbeschäftigung seiner spätern Jahre, eine Arbeit, welche ihn oft bis zur Verzweiflung quälte und die er doch als ein höchst verdienstliches und segensreiches Werk betrachtete. Er selbst sagt: Ich habe nie besonnener gearbeitet, ja, wie ein hartnäckiger Zweifler, und von allen Bildern bis auf die Form und Farbe erforscht. In sie hineintragen konnte ich es nicht, denn ich hörte nichts, als mir unbekannte Dinge. — Unsere Zweifel an der Objektivität der von ihm berichteten Dinge unterstützen die Äußerungen von Leuten, welche ihm persönlich sehr nahe standen. So schreibt Luise Hensel: Es war eine solche Fülle von Poesie in ihm, daß sie das nüchterne Urteil überfluten mußte, auch gegen seinen Willen. Er konnte nicht anders. Und ähnlich Görres: Ich glaube, es enthält Brentano am meisten, daß es Augenblicke giebt, in welchen er selbst nicht weiß, was wahr in seiner Gesinnung ist und um was es ihm wirklich zu thun ist. Er ist aber noch bis in die Tiefe, wohin der Erdbohrer reicht, der alte Clemens von Heidelberg, nur daß seine Poesie eine andere Richtung genommen. —

Jedenfalls ist er dort zu dem geworden, als was er sich in seinem spätern Leben gezeigt hat, ein Mann von feurigster religiöser Leidenschaft, welcher sich fast ausschließlich frommen Werken widmete, in der peinlichsten Ausübung der Forderungen kirchlicher Frömmigkeit seine alleinige Befriedigung suchte. Seine frühere Poesie verleugnete er, und konnte von dem Freunde, welchem er seine Manuskripte anvertraute, dem Geschichtsforscher Böhmer Urkundius Regestus, wie er ihn nannte, nicht zur Herausgabe seiner Märchen bestimmt werden. Sein „Gockel, Hinkel und Gackeleia“ erschien bei seinen Lebzeiten unter der Einwirkung einer spätern Leidenschaft für die Malerin Emilie Linder in München, leider in einer Überarbeitung, welche den schlichtern Duft der ursprünglichen Gestalt völlig abstreifte. So treffen wir ihn 1826—30 in Koblenz im Hause des Stadtrates Diez, eifrig bemüht um die Einführung des Ordens der barmherzigen Schwestern in die dortigen Armen- und Krankenhäuser. Es mußte das gegen die ausgesprochene Abneigung der Regierung auf mancherlei Umwegen geschehen. Aber für Gott und die Kirche listig zu sein, rechnete Brentano sich selbst zum Verdienst an. Dann weilte er in Frankfurt, einige Jahre in Regensburg in inniger Freundschaft mit dem ausgezeichneten, auch als religiöser Dichter bekannt gewordenen Melchior Diepenbrock, spätern Fürstbischof von Breslau. Von 1834 an wohnte er dauernd in München und starb am 28. Juli 1842 in dem Hause seines ihm besonders nahestehenden Bruders Christian zu Aschaffenburg.

Brentano ist einer der begabtesten Dichter der neuern Zeit. Er war eine reiche dichterische Natur und verfügt über eine ungemeine Beweglichkeit und schöpferische Fülle der Einbildungskraft und über eine formelle Gewandtheit, die oft genug das höchste Erstaunen weckt. Man darf sagen, er hatte einen solchen Überschwang der Phantasie, daß er ihrer nicht Herr werden konnte. Er weiß in seinen Dichtungen auf das Tiefste zu rühren und dann wieder zu scherzen. In vielen Stellen derselben trifft er den echten Laut des Humors, jene glückliche mittlere Tonart, worin das Rührende mit dem Scherz in einen sanften Akkord sich verwebt. Und dennoch sind es mehr einzelne Klänge, welche uns wahrhaft entzücken, als das Ganze seiner dichterischen Werke, weil er durch eine nicht zu bändigende Willkür sich nirgends Rahe läßt, sondern mit einer Rücksichtslosigkeit auf das wirkliche Gesetz der Dinge und der Formen, welche ihresgleichen sucht, Einfall auf Einfall häuft. Dadurch verliert er sich meist in die blaue Unendlichkeit. Alles wimmelt von geheimnisvollen Beziehungen und Anspielungen. Wie er im Leben voller Seltsamkeiten und schwer zu tragender Wunderlichkeit war und seine Gespräche neben geistreichen Blitzen von schnurrigen Einfällen strotzen, so ist es auch mit seiner Poesie. Niemals vermag er seinen Werken den Charakter von wohlgefügten sichern Kunstwerken zu verleihen, welcher doch immer erst die Unsterblichkeit verbürgt. Um die ungeordnete Fülle solcher narkotisch duftenden Pflanzen zu genießen, bedarf es starker Nerven und einer poetischen Stimmung, die nicht zu allen Zeiten vorauszusetzen ist. Nur die reine Schönheit wird sich über alle Zeit hinaus erhalten, und das war nicht Brentanos Art. Treffend zeigt ihn unser Bild, wo er in einem hellen faltigen Gewande mit begeisterten Blicken aus

dem feurigen Auge hinaussichaut, und um ihn breitet sich ein Hintergrund aus, auf dem alle möglichen phantastischen Gestalten, Vögel, Pflanzen mit ausgebreiteten Schweifen, Blumen und Früchte gleichsam einen reichen Vorhang bilden, von welchem er sich abhebt, eine Auffassung, die für den Dichter sehr bezeichnend ist, denn ein solcher Wundervorhang trennt ihn von dem wirklichen Leben. In dieser wilden Phantastik liegt auch die Erklärung seiner später so aussprechenden Mystik.

Diese Neigung zur Regellosigkeit und Willkür stört auch einigermaßen die unleugbaren Verdienste, welche er sich durch die mit seinem Freunde und Schwager Achim von Arnim unternommene Volksliedersammlung „Des Knaben Wunderhorn" 1806–1808 erworben. Der Name wird durch eine einleitende Romanze erklärt. So viel unvergleichlich Schönes und poetisch Wertvolles auch darin zusammengehäuft ist und dieses Buch zu einem wirklich kostbaren Schatze macht, so vermißt man doch jede Zuverlässigkeit der Überlieferung. Die beiden Sammler sind mit dem von ihnen ausgelesenen Gute nach Belieben umgegangen. Sie haben die einzelnen alten Lieder umgebildet, sie haben auch neue und neueste Lieder darin aufgenommen und sich damit selbst hier der durch den Gegenstand gebotenen Beschränkung unfähig gezeigt, wodurch zwar nicht die poetische Wirksamkeit beeinträchtigt wird, aber doch alle die sonstigen wichtigen Zwecke historischer Art, welche gerade mit einer Volksliedersammlung von selbst gegeben sind, Schaden leiden. Zu rühmen bleibt die Gesinnung einer echten Freude an den alten Liedern und Gesängen und der lebhafte Sinn eines wackern Patriotismus, welcher gerade hierdurch zu wirken versuchte.

In seinen Gedichten (1854) findet man vieles von einer bezaubernden Innigkeit. „An den Mond" z. B., „Sieh dort kommt der sanfte Freund gezogen", „Scheidelied", „Wohl über die Haide geht ein Weg" — „Sänfte, liebe Myrte, wie still ist's in der Welt" sind von einem hohen dichterischen Reiz, denen es nicht Eintrag thut, wenn auch hier der Dichter von einem zum andern springt und manches nur tiefsinnig andeutet, anstatt es zur klaren Anschaulichkeit zu bringen. Zahlreiche seiner Lieder sind geistlichen Inhaltes und nehmen dann allerdings neben vielem Innigen oftmals einen so speziell katholischen Zug, daß eine anders gerichtete Frömmigkeit nichts damit zu machen weiß. Namentlich das, was als Ballade dazwischen gelten kann, enthält fast nur Märtyrergeschichten und Legenden von oft mehr als zweifelhaftem Wert. Die meisten derselben stammen aus der Zeit nach seiner Bekehrung. Da bedauert man denn doch lebhaft, daß der Dichter des „Liedes von eines Studenten Ankunft in Heidelberg und seinem Traum auf der Brücke", des „Rhein und seine Nebenflüsse", der begeisterte Patriot, welcher in seinem „Rheinübergang, Kriegsgrundgesang", „Soldatenlied", „Aufruf", „Ans Vaterland", „Blücher", „Der Landwehrmann", so manches treffliche Scherflein zu der schönen Erhebung der Befreiungskriege beisteuerte, so bald zu nichts besserem als einem Schwärmer wurde. Wie ergreifend klingt nicht sein schönes Gedicht: „Theodor Körner an Vittoria: Ich weiß es wohl, du hast um mich geweint", in welchem jede Strophe den Schlußgedanken der vorhergehenden bedeutsam aufnimmt und ausführt. Die meisten dieser Lieder hat er in ein „Klingendes Spiel: Vittoria und ihre Geschwister" verwebt, welches, als ein Nachhall der großen Siegesjahre schon 1813 geschrieben, erst 1817 in Berlin erschien.

Als sein dichterisches Hauptwerk kann man wohl die 1809 und 1810 gedichteten, unvollendet gebliebenen „Romanzen vom Rosenkranz" bezeichnen. Er selbst sagt darüber: Das Ganze ist ein apokryphisch religiöses Gedicht, in welchem sich eine unendliche Erbschuld, die durch mehrere Geschlechter geht und noch bei Jesus Leben entspringt, durch die Erfindung des katholischen Rosenkranzes löst. Die alte Fabel des Tannhäuser ist darin gelöst und eingeflochten, sowie die Erscheinung der Zigeuner in Europa und der Ursprung der Rosenkränzerei als eines Gegensatzes vom Rosenkranz), der Pilgerfahrten und der Kreuzzüge als Episoden, doch durchaus aus der Quelle des Ganzen entspringend, poetisch begründet werden. Die eigentliche Fabel hatte er einer italienischen Chronik entnommen, viele Züge aus des Dichters eigenem Leben sind darin verwoben. In manchen Personen findet man Porträts aus seinem nächsten Umgang und Freundeskreise. Die Form schwillt wieder über von phantastischem Zuhör und fand schon damals manchen Tadel.

In seinen Dramen, wie in dem von übermütiger Satire und namentlich schneidender Polemik gegen Kotzebue durchwebten Spiel „Gustav Wasa" 1800), dem phantastischen Lustspiel: „Ponce de Leon" (1804), dem heitern Singspiel: „Die lustigen Musikanten" (1803), und besonders dem historischen Schauspiel: „Die Gründung Prags" (1815), macht sich bei

vielen Schönheiten im einzelnen der Mangel an wirklich künstlerischer Harmonie fühlbar. Entweder lösen sie sich in ein unerfreuliches Witzhaschen und eine Häufung von Wortspielen auf, oder sie fahren zu einer Breite auseinander, die nur dem selbstzufriedenen Dichter nicht die Geduld benahm. Bei dem letztern wird man an Shakespeare erinnert, aber nur an seine besonders auffallenden und bedenklichen Seiten in Komposition und Ausdruck.

Als Prosaschriftsteller begann Brentano mit einem Roman „Godwi, oder das steinerne Bild der Mutter“ (1801—2), den er selbst einen verwilderten Roman nennt und unter dem Pseudonym Maria herausgab. Auch hier geht die Komposition und Darstellung ganz aus Rand und Band. Meist in Briefen geschrieben, verliert sich der Dichter in ein Spielen mit sonderbaren Launen und Einfällen, unter denen die dürftige Fabel des Inhaltes sich vollständig verliert, wie die einzelnen Stäbe eines Gitters unter wuchernden Epheuranken. Man hat auch hier durchaus den Eindruck, den die romantischen Dichtungen so oft erwecken, als habe der Dichter selbst gar kleinen Glauben an die Existenz seiner Personen, als gehe ihn ihr Schicksal gar nichts an. Im zweiten Teil liest der Held z. B. seine eigene Geschichte, was zu den sonderbarsten Auslassungen Gelegenheit bietet. Dem Inhalt fehlt auch jeder ernste sittliche Zug. Und so haben den Dichter am meisten überlebt seine Märchen; sein Hauptstück: „Gockel, Hinkel und Gackeleia“, ferner: „Fanferlieschen Schönefüßchen“, „Müller Radlauf“, „Murmeltierchen“, „Witzenspitzel“, „Myrtenfräulein“ u. s. w. Dieselben sind erst aus seinem Nachlaß von Guido Görres (1846—1847) herausgegeben. Für einen ganz gesunden Geschmack ist auch hier zu viel Barockes, Gewagtes eingemischt. Aber das Märchen erträgt dergleichen am ersten und so sind die bunten Arabesken der Phantastik noch heute unverblichen und auch den beständigen und oft willkürlichen Wechsel der Form von Prosa und Poesie und diese manchmal von burleskem Inhalt und sonderlichem Klang, läßt man sich ohne Widerstreben gefallen. Dies um so eher, weil der Dichter oft allerlei tiefsinnige Gedanken anzuregen weiß, welche allerdings oft so fragmentarisch angedeutet sind, daß sie einen wirklichen klaren Begriff nicht erzeugen, aber doch gerade in dieser Unbestimmtheit dem Geist eine Welt höherer Ahnungen und tieferer Bedeutsamkeit nahe bringen. Viel schwerer zu ertragen ist diese überwuchernde Phantastik, welche vom Himmel zur Erde tanzt und wieder in die Lüfte steigt, in den Erzählungen, in welchen man doch einigen Zusammenhang erwartet und sich in den bis zur Unverständlichkeit bizarren Erfindungen bitter getäuscht sieht. So in der „Geschichte des ersten Bärenhäuters“, „den mehreren Wehmüllern“ und „ungarischen Nationalgesichtern“, worin er Eindrücke aus seinem böhmischen Aufenthalt verwertet. Vieles darin ist satirisch, wie auch in der mit Görres zusammen gearbeiteten „wunderbaren Geschichte des Uhrmachers Boltz“. Die beste seiner satirischen Schriften ist „Der Philister vor, in und nach der Geschichte“ (1811). Am reinsten aber wirkt neben der leider ganz Fragment gebliebenen „Chronika eines fahrenden Schülers“, welche ein liebliches Stück Kindheitserinnerungen enthält, „Die Geschichte vom braven Kasperl und schönen Annerl“ (1817). Diese mit rührender Einfachheit vorgetragene Erzählung zeigt, wessen der Dichter fähig gewesen wäre, wenn er sich hätte zügeln lernen. Es ist eine der frühesten und der besten Dorfgeschichten im modernen Sinne des Wortes und noch heute jeder Wirkung fähig. Schade, daß diese seltene geistige Kraft für die Entwickelung unserer Dichtung nicht mehr zu leisten vermochte. Der Schwerpunkt seines Lebens liegt leider auf Gebieten, wohin wir ihm nicht zu folgen vermögen, und nur einer streng katholischen Richtung ist der unbedingte Preis dieses seltsamen Meteors vergönnt.

In seinen Jugendjahren stand Brentano am nächsten Ludwig Achim (Joachim) von Arnim, geboren am 26. Juni 1781 in Berlin, der Mitherausgeber von „Des Knaben Wunderhorn.“ Er hatte in Jena und Göttingen Naturwissenschaften studiert und lebte nach größern Reisen durch England, Frankreich und Italien von 1806 an in Heidelberg. Dort hielt ihn die Arbeit am „Wunderhorn“, aber auch die Herausgabe der „Einsiedlerzeitung“ in nächster Verbindung mit Brentano. Dieses in 37 Nummern während der Sommermonate 1808 erschienene Blatt wurde nachher unter dem Titel „Trösteinsamkeit“ von Arnim wieder herausgegeben. Es sollte ein rechtes Organ der jungen Romantik sein und enthielt Beiträge von Wilhelm Grimm, Ludwig Tieck, Ludwig Uhland und andern. Besonders eifrig aber waren neben Arnim Joseph Görres und Brentano. Letzterer steuerte außer vielen kleinen Sachen die Geschichte des „ersten Bärenhäuters“ und die nach einer französischen Chronik bearbeitete Geschichte des Grafen Gaston von Foix bei. Alle Wunderlichkeiten und Neuheiten der jungen Schule machten sich in diesen Blättern breit. Es zeigt sich darin ein kecker jünglingshafter

Übermut, welcher es nicht verschmähte, den ernsten Wächtern alter Mode und guter Sitte ein dreistes Schnippchen zu schlagen. Wie verlockend war dazu gerade in Heidelberg die Gelegenheit, wo der alternde Johann Heinrich Voß, stolz auf seinen Ruhm und mißtrauisch gegen das, was Phantasie, Originalität und Genialität hieß, auf alles lauerte, was zu dieser Fahne schwur. Das gab Veranlassung zu den schönsten Plänkeleien, denen er mit seiner plumpen Schwerfälligkeit und witzlosen Grobheit wenig gewachsen war. Da er sich besonders über die Form des Sonetts erboste, Goethe sogar die Verwendung derselben als einen Abfall zur Romantik schwer verdachte, so lockte das Arnim zu einem ganzen Cyklus von (93) Sonetten: „Geschichte des Herrn Sonett und des Fräuleins Sonette, des Herrn Oktav und des Fräuleins Terzine", welche manche treffende Anspielungen auf die ungeschickte Recensionswut der Voß'schen Schule enthalten, sonst freilich meist nur sehr gesuchten und langweiligen Inhaltes allegorischer Art sind. Mangel an Beteiligung veranlaßte das frühzeitige Eingehen dieses originellsten aller Zeitblätter, worüber im gegenseitigen Lager ein wüstes Triumphgeschrei angestimmt wurde.

Im Jahre 1811 vermählte Arnim sich mit Clemens Brentanos Schwester, der berühmten Bettina und lebte seitdem meist abwechselnd in Berlin und auf seinem Gute Wiepersdorf in der Mark, wo er am 21. Juni 1831 starb. Die spätern Beziehungen zu Brentano waren nicht sehr innig. In seine mystisch katholischen Regionen folgte er dem Schwager nicht, dessen Natur und Lebensführung bei sonst vielfach verwandten Bestrebungen doch ganz anders geartet war.

Auch Arnim ist in vielen Beziehungen ein echter Romantiker, aber er unterscheidet sich doch trotz seiner Neigung zum Phantastischen, zu Gespenstischen und Unheimlichen, das mehreren seiner Erzählungen ihren besondern Charakter giebt, von Brentano dadurch, daß er in seinem Dichten im ganzen ein gewisses ruheres Fundament nicht verläßt. Einmal wirkten seine naturhistorischen Studien darauf ein; die Gesetzmäßigkeit des Lebens, deren Erkenntnis er sich widmete, bewahrte ihn davor, in einer so haltlosen Weise herumzuschweifen, als es Brentano möglich war. Auch seine adelige Geburt hatte einigen Anteil daran. Er war einem alten märkischen Geschlechte entstammt, in welchem sich eine Familientradition als leitendes Gesetz der Anschauungen für das einzelne Individuum gebildet hatte, welche auf protestantischer Gesinnung und preußischem Patriotismus beruhte. Arnim hat nie katholisiert. Im Gegensatz zu Brentano, welcher Friedrichs von Spee, des katholischen Mystikers, „Trutznachtigall" erneuerte, ließ er des trefflichen Matthesius „Predigten" wieder drucken, und statt in entlegenen Regionen ekstatischer Frömmigkeit zu schwelgen, versuchte er der Idee des deutschen Kaisertumes neuen poetischen Ausdruck zu geben. Leider war er darin wieder ein echter Jünger der Schule, daß ihm das Geheimnis der Komposition nicht aufgegangen war. So vortrefflich er im einzelnen schildert, auch mit wirklich historischem Sinne in vielen Fällen, so wenig gelingt es ihm, die ganze Darstellung unter dem einen Gesichtspunkt einer großen tragenden Idee zu halten, sondern da packt ihn dann auch der romantische Wirbel, und dann giebt's Gespenster-Ahnungen, Geheimnisse aller Art, das wunderbarste Zusammentreffen aller möglichen Personen, Wiedererkennung Lange Getrennter, und was für sonderbare Dinge man sonst will, so daß auch hier der Totaleindruck nicht der Einzelwirkung gleich steht. Fast keine Schöpfung wenigstens hinterläßt einen ganz reinen Eindruck und die umfangreichsten am wenigsten.

Als Lyriker wie als Dramatiker ist Arnim von geringer Bedeutung. Er hat ein großeres Schauspiel „Halle und Jerusalem", ein Studentenspiel und Pilgerabenteuer 1811 gedichtet. Außerdem zahlreiche kleinere, z. B. „Der Auerhahn", welcher Kinkels „Otto der Schütz" vorwegnahm. In jenen finden wir den Stoff von Cardenio und Celinde des Gryphius wieder, aber auch diese romantische Durchdringung, welche es an einzelnen satirischen Seitenblicken selbst auf die eigene Schule nicht fehlen läßt, vermochte dem seltsamen und bei aller Anziehungskraft doch wesentlich undramatischen Stoff keine bleibende Gestaltung zu verleihen. Der Schwerpunkt von Arnims Thätigkeit liegt in dem Roman und der Novelle. Sein Erstling war „Hollins Liebesleben" (1802) in Briefen. Als sein Hauptwerk kann der historische Roman „Die Kronenwächter, Bertholds erstes und zweites Leben" (1817) gelten. Dieser, in Maximilians I. Zeit spielend, sollte einen Bund echtester Nationalität darstellen, welcher die Kaiserkrone seit der Hohenstaufenzeit in Verwahrung hat und sie nur einem Sproß dieses Geschlechts zuwenden will, statt sie auf den „spanischen Karl" übergehen zu lassen. Die Schilderung dieses Geheimbundes ist sehr phantastisch, doch spielt derselbe in der allein voll und ganz Arnim gehörenden Partie: Bertholds erstes und zweites Leben keine dominierende Rolle. Die Haupt

sache macht hier die Darstellung bürgerlichen Lebens und Treibens in einer behäbigen Reichsstadt aus. Die sonderbare Bezeichnung erklärt sich so, daß der Held, dem Tode nahe, zum Leben nur erweckt wird durch Transfusion des Blutes eines kräftigen jungen Burschen. In die persönlichen Beziehungen der handelnden Charaktere zueinander wird manches Seltsame von Gefühlen und Stimmungen hinein verlegt. Auch fehlt es nicht an dem ganzen Apparat romantischer Kunstmittel zur Steigerung des Interesses. Aber doch wird man noch heute das Buch nicht ohne einiges Kopfschütteln, doch auch nicht ohne wirkliche Befriedigung lesen. „Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores" (1809) ist ein psychologisches Gemälde, dessen Inhalt in den Worten des Titels genau bezeichnet wird. Arnim nennt es eine wahre Geschichte, zur lehrreichen Unterhaltung armer Fräulein aufgeschrieben. Es fehlt nicht an innerer Wahrheit und Feinheit. Der Schluß aber tritt mit Dolores' Tode, in derselben Nacht, in der sie vor vierzehn Jahren ihrem Gatten die Treue gebrochen, nicht ein, wie jeder vernünftige Mensch nun erwartet, sondern noch ein abgeschmackter Geisterspuk wirft alles in tollem Strudel durcheinander. „Isabella von Ägypten, oder Kaiser Karls V. erste Jugendliebe" ist die am meisten romantische Dichtung Arnims, wo man beständig zwischen Trug und Wahrheit schwebt und in dem rasenden Wirrwar der Begebenheiten jedes gesunde Gefühl vernichtet zu sehen fürchtet. Die Novellen: „Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau", eine der besten, „Die Majoratsherrn", „Owen Tudor", „Verkleidungen eines französischen Hofmeisters", „Wunder über Wunder", „Fürst Ganzgott und Sänger Halbgott" und zahlreiche andere, wie diese oft voll Witz und Laune und reich an Erfindung, sind teils selbständig erschienen, teils in größern Sammelwerken, wie „Landhausleben" und „Wintergarten" vereinigt. Auch Arnim ist im kleinern Rahmen am anziehendsten, weil die enge Umgrenzung ihm die Abschweifung erschwert.

Der in Verbindung mit diesen beiden Dichtern oft genannte Joseph Görres ist zwar nicht durch poetische Leistungen ausgezeichnet, aber ein so durchaus romantischer Geist und zugleich von solcher Bedeutung auf seine Zeit, daß er nicht ganz mit Stillschweigen übergangen werden soll. Geboren am 25. Januar 1776 in Koblenz, widmete er sich ohne einen regelmäßigen Kursus strenger wissenschaftlicher Vorbereitung durchzumachen, dem Schriftstellerleben. Anfangs ganz in den Taumel der französischen Revolution hineingezogen, ward er durch unmittelbare Anschauung der Pariser Zustände bei Gelegenheit einer Sendung nach dieser Stadt ernüchtert und hoffte von dort nichts mehr. Er ward Professor an einer höhern Lehranstalt seiner Vaterstadt. Im Sommer 1808 lebte er in Heidelberg, wo er vielbesuchte ästhetische Vorlesungen an der Universität hielt, ohne jedoch festen Fuß dort zu fassen. In diese Zeit fällt seine erste intime Berührung mit den romantischen Kreisen, welchen er bis dahin fern gestanden hatte. Die gegenseitige Anziehung ging aus von der gemeinsamen Neigung für deutsches Altertum. Görres begann schon damals „altdeutsche Volks- und Meisterlieder" zu sammeln und bereitete seine spätere Herausgabe der „deutschen Volksbücher" vor. An der Arnim'schen „Einsiedlerzeitung" war er durch eine Reihe von Beiträgen beteiligt. Seine große Zeit kam, als er während des Befreiungskrieges zum Generaldirektor des öffentlichen Unterrichtes in den den Franzosen wieder entrissenen rheinischen Landen gemacht, den „Rheinischen Merkur" 1814–16 herausgab, eine Zeitschrift, welche mit flammenden Worten den echten Patriotismus zu schüren suchte. Napoleon nannte dieses Blatt die fünfte Großmacht. In den weitesten Kreisen und von den ausgezeichnetsten Männern fand Görres Zustimmung und Beifall. Als er aber nach der Niederlage des Feindes auch für die neuzugründenden Zustände in Deutschland die Konsequenzen aus jener Erhebung des deutschen Volkes ziehen wollte, dringend freie Einrichtungen, Beteiligung der Nation an der Leitung der öffentlichen Angelegenheiten forderte, ward er verdächtig. Sein Blatt wurde am 10. Januar 1816 verboten. Als er dann durch Kotzebues Ermordung und die Karlsbader Beschlüsse in neue Erregung versetzt das Buch „Deutschland und die Revolution" 1819 erscheinen ließ, welches ein ungeheures Aufsehen machte und in mehrere fremde Sprachen fast gleichzeitig übersetzt wurde, da mußte er als Verbannter den preußischen Boden meiden und siedelte sich für die folgenden Jahre in Straßburg an. 1826 ward er durch Ludwig I. von Bayern als Professor der Geschichte nach München berufen und hat dort bis an seinen Tod, 29. Januar 1848, gelebt. Leider ward er in diesen spätern Jahren seinen frühern Anschauungen insofern ungetreu, als er sich mehr und mehr in eine einseitig katholische Richtung hineindrängen ließ. Ja, er wurde auch darin manchen seiner frühern romantischen Genossen ähnlich, daß er seine glänzende Phantasie auf

das Religiöse ausschließlich wendete und in mystischen Exaltationen die Religion und den Glauben allein noch anerkannte. Diesen Ansichten versuchte er eine wissenschaftliche Grundlage zu geben in dem großen Werke „Die christliche Mystik“ 4 Bände 1836–42. Immer übte er noch einen großen Einfluß als Schriftsteller durch eine ganze Reihe historischer und religiöser Bücher, welche er in schneller Aufeinanderfolge herausgab, aber dieser kam nur noch den beschränkten Kreisen seiner Glaubens- und Gesinnungsgenossen zu gute. Aus den kirchlichen Verwicklungen, welche in den dreißiger Jahren in Preußen eintraten, nahm er die Veranlassung zur Herausgabe der noch heute bestehenden einflußreichen Zeitschrift „Historisch politische Blätter“, seit 1838. So hat Görres auf seine Zeit und die damalige Litteratur in mehr als einer Weise bedeutende Wirkung ausgeübt und ist jedenfalls eine sehr anziehende und originelle Persönlichkeit. Schade, daß er von der den Romantikern eigenen Neigung, die Phantasie für souverän zu erklären, selbst zu tief ergriffen von so bedeutsamen Anfängen einer patriotischen Thatkraft in bestem Sinne des Wortes sich in eine Richtung hineindrängen ließ, welche es einem großen Teil unserer Gebildeten unmöglich macht, ihm weiter zu folgen.

Sein einziger Sohn Guido Görres, 1805–1852, hat sich außer der Dichtung einzelner Märchen „Schön Röslein“, „Weihnachtskrippelein oder Prinz Schreimund und Prinzessin Schweigstille“, ganz im Geiste Brentanos, durch ein episches Gedicht „Leben der heiligen Cäcilia“, und namentlich die Herausgabe des „Festkalenders“ 1834–1835, 3 Bände, eine der ersten durch reiche Illustration ausgezeichneten Jugendschriften bekannt gemacht. Zahlreiche Artikel historischen und politischen Inhaltes schrieb er für die schon erwähnte Zeitschrift seines Vaters, deren Redaktion er übernahm. Zu einer größern abschließenden Arbeit ist er bei der doch nur kurzen Dauer seines Lebens nicht gelangt.

Kehren wir zu der Reihe der Romanschriftsteller in der romantischen Schule zurück, so finden wir zunächst einen Dichter, in welchem ein Höhepunkt toller Phantastik erreicht wurde. Dies ist Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, geboren 24. Januar 1776 in Königsberg. Er war ein vielseitig begabter Mann, der außer in der Poesie auch in den Künsten der Malerei und namentlich der Musik wohl erfahren war, wovon auch seine Romane vielfach Zeugnis geben. Er studierte die Rechte und ward in Posen angestellt. Seine Neigung zur Satire, welcher er allzu frei den Zügel gelassen hatte, zog ihm eine Art von Exil in Plozk zu. Später kam er dann nach Warschau. Leider war das Leben in Polen mit dem Hange zu Ausschweifung und namentlich dem Trunke für Hoffmann gefährlich, obwohl er seine Gattin dort fand, die ihm eine treue Gefährtin war und ihn aus Haus fesselte. Aus seiner bisherigen gesicherten Stellung ward er verdrängt durch die französische Okkupation des Jahres 1806, infolge deren alle Beamten einfach abgesetzt wurden. Er fand mit Mühe ein Unterkommen in Bamberg als Musikdirektor eines dortigen Theaterunternehmens, das von einem Grafen Soden ausging, aber wenig Dauer hatte. Seit 1813 war er in Dresden Kapellmeister bei der damaligen Joseph Seconda'schen Schauspielergesellschaft. In dieser Zeit schrieb er viele Aufsätze musikalischen Inhaltes, arbeitete auch an der Komposition einer großen Oper „Undine.“ Zuletzt kam er wieder als Beamter nach Berlin und lebte dort bis an seinen Tod, 24. Juli 1822, welcher erst nach langwieriger, schrecklicher Krankheit eintrat. Auch dort hatte er sein abenteuerlich ausschweifendes Leben wieder aufgenommen und dadurch die Zerrüttung seines Körpers herbeigeführt. Er gehörte in gewissem Sinne zu den Sehenswürdigkeiten Berlins, indem er in der Weinstube von Lutter und Wegener, dem Sammelplatze der litterarischen Kreise, wo er täglich verkehrte, der Gegenstand großer Aufmerksamkeit war. Denn wenn er in Laune geriet, „wonticrt oder in erotischer Stimmung“ war, wie die Kunstausdrücke lauteten, konnte er stundenlang in einem wahrhaften Brillantfeuerwerk von Witz und Humor sprühen.

Hoffmann begann mit kleinen Lustspielen, die ohne Bedeutung blieben, wie auch seine musikalischen Werke keinen dauernden Erfolg hatten. Sein eigentliches Gebiet betrat er in der Dichtung seiner Romane und Novellen, auf dem er ein fruchtbarer Schriftsteller war. In seinen Romanen erinnert vieles an Jean Paul: der Zettel gleichsam ist Humor in dieses Dichters Weise, der Einschlag aber entfesselte Phantastik der Romantik, welche sich mit Vorliebe auf das Gespenstische und Unheimliche richtet. Es giebt kaum eine einzige Dichtung von ihm, in welcher nicht schreckliche unglaubliche Dinge vorkamen, unter denen Wahnsinn noch zu den mildesten Formen des Entsetzlichen zählt, obgleich er ihn oft zu wilder Raserei

steigert. Aber er liebt auch Doppelgängerei, läßt Menschen mit so frappanter Ähnlichkeit auftreten, daß sie miteinander verwechselt werden — ja sich schließlich selbst verwechseln. Oft ähneln auch Menschen leblosen Dingen, z. B. den verzerrten Gesichtern an metallenen Theklopfern oder dergl. Sie führen oft sogar ein gespenstisches Doppelleben, wie der Apotheker und seine Schwestern in dem goldenen Topf, welche nur am Tage diese harmlose Farce ihres Daseins zeigen, nachts aber als Salamander und grüngoldene Schlangen zu reinen Elementarwesen werden. Diese Unstatthaftigkeiten werden mit einer gewissen Impertinenz vorgetragen, als könnten sie gar nicht anders sein, und wenn von seinem Humor die Rede war, so ist davon nichts in diese mit äußerster Wahrheit genommenen Excentricitäten übergegangen. Sie sind vielmehr mit einer schauderhaften Deutlichkeit geschildert, so daß sie fast etwas Entsetzliches gewinnen, fast in greifbarer Wirklichkeit auf den Leser zuzuschreiten scheinen und wahres Grauen zu erwecken vermögen. Es ist ja auch eine bekannte Erzählung aus Hoffmanns letzten Jahren, daß er sich selbst vor den Ausgeburten seiner Phantasie fürchtete und wenn er in später Nachtstunde schrieb, seine Frau, oder wen sonst aus dem Schlafe aufzuscheuchen, um nur nicht allein zu sein. Gereicht diese Handgreiflichkeit der Darstellung der Verhältnisse seiner Phantasie zum Ruhme, — denn was kann man daran Höheres loben, als diese Energie der bildenden Kraft? — so bedauert man doch lebhaft, daß er sich gerade in dieser Richtung so festrennen mußte. Wie viel Anziehendes, wahrhaft Belebendes, dauernd Erfreuliches hätte ein solches dichterisches Vermögen hervorzuzaubern vermocht, wenn es gesund organisiert gewesen wäre! Das Bedauernswerteste aber ist, daß er diese raffinierten Reizmittel benutzte, um die flache Zeichnung der Situationen und Charaktere gewissermaßen künstlich zu vertiefen. Seine Menschen haben alle etwas Barockes, sei es im äußern Habitus, der Gesichtsbildung, der Kleidung, den Gebärden, aber sie haben nichts geistig Hervorragendes. Wenigstens muß man alles auf Treue und Glauben hinnehmen, da sie selten in die Lage gebracht werden, dergleichen zu offenbaren. Dafür treten vielmehr diese Seltsamkeiten ein, jede Leidenschaft grenzt an Wahnsinn, oder die Bedeutsamkeit ihres Wesens wird durch die abenteuerlichen unheimlichen Fertigkeiten, eine Doppelexistenz ausschließlich gleichsam zur Darstellung gebracht. Und doch ist der spätere Leser kaum geneigt, den tollen Spuk einer exaltierten Phantasie, einer solchen romantischen Zaubernacht auch noch bei dem klaren Licht des heutigen Tages nur etwas Wesenhaftes gelten zu lassen. Fast keine einzige Gestalt ist frei von dieser wüsten Manier. Selbst in der durch einen in gewissem Sinne wohlthuenden Realismus in der Schilderung mittelalterlichen Reichsstadtlebens vortrefflichen Erzählung „Meister Martin, der Küfer, und seine Gesellen" fehlt es in der Beschreibung des geheimnisvollen Lokales, in den Gemütszuständen des Helden, des Gesellen Friedrich, nicht an Nachweben des hier absichtsvoll gebändigten Fiebers. In der ebenfalls vortrefflichen Novelle „Das Fräulein von Scudery" ist es wenigstens das entsetzliche psychologische Problem der unbändigen Mordlust in dem Goldschmied Cardillac, welches an jene trübe Atmosphäre erinnert. Und in dem „Magnetiseur", dem „Märchen vom goldenen Topfe", „Elixiren des Teufels" und besonders dem possirlichsten von allen Romanen „Klein Zaches, genannt Zinnober", wo das kleine Ungeheuer die Eigenschaft besitzt, daß es in Gesellschaft wohlgebildeter, anständiger, geistreicher Personen selbst diese Eigenschaften annimmt und doch

ein durchtriebenes kleines Schelmisal ist, und die Menschen sich ganz gemütlich in zwei oder gar dreifache Existenz teilen, da wimmelt es von märchenhaften Wildheiten der schlimmsten Art. Sammelwerke waren die „Serapionsbrüder“ (1820), denen auch jene beiden oben erwähnten Erzählungen angehören und die ältern „Phantasiestücke in Callots Manier“ (1814). Der erstere Titel ist entnommen von einer stehenden kleinen Gesellschaft, welche sich aus Hoffmanns Freunden bildend wöchentlich bei ihm zusammenkam, um sich mit litterarischen Arbeiten und Mitteilungen zu beschäftigen. So ist ähnlich wie in Tiecks Phantasus eine ganze Zahl kleinerer Erzählungen darin aufgereiht. Die Phantasiestücke, die früheste seiner erzählenden Schriften, enthalten namentlich Künstlernovellen, wie „Mozart“, „Ritter Gluck“, welche die spätere Manier noch nicht zur Durchbildung gebracht haben, und in denen sein musikalisches Verständnis deutlich hervortritt. Besondern Wert legte der Dichter selbst auf die „Lebensansichten des Katers Murr“, worin auf barocke Weise die Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler als Makulaturblätter hineingedruckt ist, aber dadurch etwas Fragmentarisches behält. Jenes ist eine Tiergeschichte, welche den Kater Murr als Typus aufgeblasener Philisterhaftigkeit und impotenter Schriftstellereitelkeit recht drollig darstellt. Die zweite soll im Gegensatz zu der Prosa, die hier blüht, das reine Reich der Poesie, die Erhebung zu einem künstlerischen Lebensgenuß darstellen. Aber damit wird man weit weniger Grund haben, zufrieden zu sein, denn hier spielt wieder das Sonderbare eine allzugroße Rolle, und namentlich ist auch hier das geistige Profil zu unbedeutend, um die Souveränetät des poetischen Lebens wirklich glaubhaft zu machen.

Eine besondere Spielart romantischer Romandichtung zeigt Friedrich Baron de la Motte Fouqué, der unter dem Pseudonym „Pellegrin“ auftrat. Aus einer französischen Refugié-Familie stammend, ward er am 12. Februar 1777 in Brandenburg geboren. Er widmete sich dem militärischen Beruf, machte den Rheinfeldzug, später den Befreiungskrieg gegen Frankreich mit, nahm dann aber seinen Abschied, um ein reines Schriftstellerleben zu führen. Er wohnte abwechselnd in Berlin und auf seinem Gute Nennhausen. Später ging er nach Halle, wo er Vorlesungen hielt, ward aber 1842 von Friedrich Wilhelm IV. nach Berlin zurückgerufen, wo er am 23. Januar 1843 starb. Fouqué ist der Vertreter der eigentlichen Ritterromantik in jenem abstrakten Sinne, wie es schon früher von den Ritterromanen der Spieß und Genossen gesagt wurde. Seine frühern Erzählungen ragen über diese allerdings hervor durch eine unzweifelhaft feinere poetische Begabung, durch die er manche hübsche Szene in seine Romane einzuflechten verstand. In den spätern geriet auch er immer mehr in die grobe, ja rohe Manier hinein, so daß der Unterschied nicht mehr erheblich ist. Von dem Rittertum und seiner hohen tugendlichen Gesinnung trifft man hier dieselbe Auffassung. Das Ideal desselben, wie es in den Köpfen des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts allerdings vorhanden war, aber wie zu allen Zeiten doch nur als lichte Aureole um die harte Wirklichkeit spielte, wird von Fouqué als Realität betrachtet. Er läßt den Ritter, welcher in der blanken Zier seiner schwarzgoldenen oder blausilbernen Rüstung dahersprengt auf seinem lichtbraunen Streithengst, dem adlig frohen Tier, wirklich von jenen hehren und edlen Gefühlen ausschließlich beherrscht sein und seine Handlungen ganz dadurch bestimmt werden. Und so werden diese Gestalten schablonenhaft, reine Märchenprinzen, verlieren alles eigentlich Individuelle, alles echt Menschliche. Damit ist denn aber das Fesselnde und Interessante derselben dahin. Dazu kommt nun auch noch das Zauberhafte, Wunderthätige, Wildabenteuerliche, welches ganz harmlos als natürlich in jenen herrlichen Zeiten mit auftritt, um uns den ganzen Gestaltenkreis umsomehr zu entfremden. Die Masse der Werke, welche Fouqué schuf, kann nicht entschädigen für den mangelnden Gehalt, und es ist einerlei, ob er nach dieser Schablone

seine Geisteskinder für das Drama oder den Roman bestimmte, denn er hat auch zahlreiche Schauspiele und Trauerspiele verfaßt, „Die Zwerge", „Egilhard und Emma", „Alboin", „Die Pilgerfahrt", „Zwei Brüder". Nur wenige sind späterer Zeit entnommen, wie „Die Heimkehr des großen Kurfürsten", „Die Familie Hallersee", der Epoche des siebenjährigen Krieges. Von seinen Romanen steht voran der einst vielbewunderte „Zauberring" 1813 mit seinem wunderbaren Spiel abenteuerlichen Familienzusammenhanges, dem aber auch jedes tiefere Interesse abgeht. Später folgten „Die Fahrten Thiodulfs des Isländers", „Sängerliebe", „Alethes von Lindenstein" u. Am längsten hat sich seine „Undine" 1811 gehalten, ohne Zweifel, weil in dem artigen Märchenstoff, dessen Behandlung es freilich auch nicht an romantischen Übertreibungen fehlt, sich eine einfachere Erfindung und ein Spiel der Charaktere ankündigt, welchem man auch in ruhigern Zeiten noch Geschmack abgewinnen konnte. Die ritterliche Abenteuerlichkeit macht sich hier, wo der Schwerpunkt auf der Schilderung eines zarten weiblichen Gemütes ruht, nicht in ihrer gewohnten Aufdringlichkeit breit.

Auch unter den Romandichtern findet sich ein Fremdling, welcher in Deutschland seine Heimat fand, nämlich Heinrich Steffens, geboren am 2. Mai 1773 in Stavanger in Norwegen, wo sein Vater Regimentschirurgus war. Auf dänischen Schulen gebildet und in Kopenhagen studierend, zog ihn eine immer lebhaftere Neigung nach Deutschland hinüber. Und nachdem er schon in Kiel als Privatdocent gewirkt, ging er noch einmal nach Jena, um dort seine Studien unter Schelling zu vertiefen. Dadurch kam er in die Richtung der durch diesen vertretenen Naturphilosophie hinein, zugleich aber auch in das romantische Fahrwasser. Er ward Professor der Physik und Naturphilosophie in Halle, dann in Breslau, zuletzt in Berlin, überall im Verkehr mit den besten Geistern unseres Volkes, wovon er in seiner hochinteressanten Selbstbiographie „Was ich erlebte" 1840–1845, 10 Bände, ausführlichen Bericht erstattet. Steffens starb am 13. Februar 1845. Er war durch und durch Naturphilosoph, wofür in seinen naturwissenschaftlichen zahlreichen Schriften der Beweis vorliegt. Die Romantik in ihm führte ihn freilich nicht zum Katholizismus, aber näherte ihn doch der hochkonservativen und strengorthodoxen Richtung (Wie ich wieder Lutheraner wurde – eine Konfession), zu deren bekanntesten Trägern er gehörte. Er war aber ein charaktervoller und warmer Begeisterung fähiger Mann, und für seine Landsleute ein beredter Dolmetsch der herrschenden Ideen der deutschen Litteratur, von deren Überlegenheit über alle zeitgenössischen Bestrebungen niemand so lebhaft überzeugt sein konnte wie Steffens. Uns interessiert er hier durch seine Romane. In denselben wiederholt sich der Gang seines Lebens, das Herüberkommen der Nordländer nach Deutschland, um sich an den Quellen der deutschen Wissenschaft und Litteratur zu sättigen und für das Wirken im Beruf vorzubereiten. Er schrieb eigentlich nicht Romane, sondern Novellen, wie „Malcolm", „Die Revolution". Mehrfach faßte er eine Reihe derselben zu größern Cyklen zusammen, so in den „Familien Walseth und Leith" 1827, welches Werk als sein bedeutendstes gelten kann, indem er interessante Momente aus der Geschichte des vorigen Jahrhunderts, wie die Stiftung der Herrnhutergemeinde, die vorübergehende Besitzergreifung Korsikas durch den als König Theodor dort auftretenden Baron Neuhof hineinverwebte, während „Die vier Norweger" 1828, in des Dichters Zeit spielend, die geistigen Beziehungen beider Länder ins Auge fassen. Von den phantastischen Wunderlichkeiten der übrigen Romantiker hält sich Steffens frei. Er geht nie ins Märchenhafte, sondern das menschlich Tüchtige ist in den Vordergrund geschoben und wenn auch nicht überall die eigentlich poetische Stimmung erreicht wird, es auch dem Stil nicht selten an Einfachheit fehlt, erzählen sie doch mit Frische und Anschaulichkeit und haben neben dem Vorzug oft großartiger Schilderungen aus dem norwegischen Naturleben auch das kulturhistorische Interesse, von einer so wichtigen und für uns so ehrenvollen Geistesströmung ein Bild zu bieten. Auch als Religionsphilosoph verdient Steffens durch seine „Karrikaturen des Heiligen", wenn auch nicht in diesem Zusammenhange, Beachtung.

Neben dem Roman und der Novelle, welche von den Häuptern der Romantik als die herrschenden Kunstformen der Schule proklamiert waren, gedieh das wirkliche Epos nicht. Bei der Zerflossenheit der Form, welche für die Schule charakteristisch ist, war schon die strengere Haltung, welche dasselbe erfordert, kaum möglich und es kann uns nicht wundern, daß dieser große und wichtige Zweig der Poesie auch in denjenigen kleinern Gattungen, welche überhaupt nur noch für uns möglich scheinen, damals fast ganz verkümmerte. Doch soll wenigstens ein Dichter nicht übergangen werden, der Achtungswertes hierin leistete, nämlich Ernst Schulze.

Geboren am 22. März 1789 in Celle, studierte er in Göttingen Philologie und machte den Befreiungskrieg mit. In denselben hatte er sich ein Brustleiden zugezogen, das ihn bald nachher, am 17. Juni 1817, hinraffte. Er hinterließ ein größeres Epos in 20 Gesängen, „Cäcilie", das er nach dem Namen seiner Jugendgeliebten, der Göttinger Professorentochter Cäcilie Tychsen, benannte. Dieses Gedicht, welches die Bekehrung der Sachsen unter Karl dem Großen zum eigentlichen Gegenstand hat und in seiner Titelheldin eine christliche Schwärmerin und Prophetin schildert, kann am ehesten an Tasso erinnern, dem der ganze epische Apparat entlehnt ist. So dürfen gelegentliche wunderbare Zuthaten, wie verzauberte Bäume und dergl., trotz des christlichen Inhaltes nicht überraschen. Die Form in dem nachlässigen Bau der Stanze mahnt an Wieland. Größern Beifall fand mit Recht das kleine Epos, „Die bezauberte Rose", das in sehr wohllautenden, reingebildeten Stanzen einen lieblichen Märchenstoff behandelt. Eine schöne indische Königstochter ist von einer befreundeten Fee in eine Rose verwandelt, und kann nur von dem entzaubert und wieder zum Leben geweckt werden, welcher ihr das höchste Gut des Lebens bietet. Selbstverständlich ist das nicht der Wein, nicht die Perlen des Meeres, nicht das Gold, sondern das Lied der Liebe und damit trägt denn der schöne Sänger Alpin, der aber auch ein Königssohn ist, den Sieg über die stolzen Prinzen davon. Diese anmutige, wenn auch etwas weiche Dichtung warf noch den letzten Sonnenschein auf ihres Dichters Leben. Er hatte sie zur Konkurrenz um einen Brockhaus'schen Preis eingesandt und auf dem Totenbette noch beglückte es ihn, daß er denselben davongetragen.

Wir sehen in das Leben so vieler dieser Dichter den Befreiungskrieg hineingreifen und sie zum Anteil an dem Kampf ebensosehr herausfordern, als ihnen manches Lied begeisterter Teilnahme entlocken. Es wäre doch auch um die Poesie jener Zeit schlecht bestellt gewesen, wenn Begebenheiten von einer so ungeheuren Bedeutung und Größe, von einer solchen Tragweite für das ganze Leben der Nation nicht einen weithin vernehmbaren Klang des Liedes hätten hervorbringen sollen, da die ganze Atmosphäre der Zeit so sehr von poetischen Strömungen getränkt und durchzogen war. Freilich gefiel sich die Romantik bei möglichster Abgezogenheit von allen Realitäten in einer ganz fremden und einzigen poetischen Welt und verschmähte es absichtlich, mit den wirklichen Vorgängen des Lebens Fühlung zu suchen. Aber mochten die Häupter der Schule auch in ihren Theorien Rechtfertigung wegen der Versäumnis einer so wichtigen Pflicht und Entschuldigung vor sich selbst finden, obwohl auch sie sich von der unmittelbaren Ergriffenheit durch die großen Ereignisse nicht ganz frei zu halten vermochten, in den Geistern vieler anderer ihrer Genossen mußte des Vaterlandes Not und Rettung unmittelbar die Saiten rühren und zahlreiche Lieder schaffen. War demnach der Strom patriotischer Lyrik damals breit genug, so giebt es eine Gruppe von Männern, welche ihren dichterischen Ruhm ausschließlich den Befreiungskriegen verdanken, und an die man zunächst erinnert wird, wenn man von Freiheitsliedern aus jener Zeit spricht. Es sind Körner, Arndt und Schenkendorf, von denen nun die Rede sein soll.

Karl Theodor Körner, geboren am 23. September 1791 in Dresden, war der Sohn des durch seine Freundschaft mit Schiller berühmten Konsistorialrates Christian Gottfried Körner (1756–1831). Er widmete sich in Freiberg unter Werner dem Bergfache, ging dann aber nach Leipzig und Berlin, um Jurisprudenz, mehr jedoch Geschichte und Philosophie zu studieren. 1811 begab er sich nach Wien, wo er als Theaterdichter angestellt wurde und sich damit eine ganz neue Laufbahn eröffnete. Gerade hatte er sich mit der Schauspielerin Antonie Adamberger verlobt, als der Ausbruch des Freiheitskrieges ihn in die Reihen von Lützows schwarzen Jägern rief und als solcher starb er nach dem Gefechte bei Gadebusch am 26. August 1813 in Wöbbelin, einem kleinen mecklenburgischen Dorfe. Ein kurzes Leben! und doch kann man diesen frühen Tod für den Dichter nicht beklagen. Er starb im Kampfe für das Vaterland, für alle Zeiten strahlend im unvergänglichen Glanze schönsten Heldentumes und ist dadurch berufen, immer wieder Begeisterung in den Herzen der Jugend zu wecken, der er besonders angehört. Beklagen mag man sein jähes Ende für die deutsche Litteratur, da sie gewiß noch Großes von diesem Jüngling hätte erwarten können, der noch vor der vollen Reife seines Geistes und Charakters hinsank und doch schon so vieles geschaffen hatte. Er legte den Schwerpunkt seines Wirkens in seine Dramen heitern und ernsten Inhaltes. Hier mußte sich aber der Einfluß Schillers in einer nicht unbedenklichen Weise geltend machen. Denn unter

der Autorität eines solchen Riesen zu erwachsen, kann unmöglich der Entfaltung eigener Kraft und Richtung günstig sein. Und so findet man auch in seinen Tragödien, besonders den frühern, „Toni", „Hedwig" und „Grimy", Schiller'sche Anklänge. Der pathetische Ausdruck, die Rhetorik, welche mit selbständigem Gehalt zu füllen, seinem Geist noch nicht gegeben war, waren gefährliche Klippen für den jungen Dichter. Doch brachte er wenigstens in „Grimy" ein eigenes Pathos hinzu, in der Darstellung eines Heldenmutes, welcher dem Feinde bis zum letzten Blutstropfen widersteht und in dem freiwilligen Heldentode, worin die Frauen mit den Männern wetteifern, sein schönstes Ziel erkennt. Dieser Sinn fand in jener Zeit sicher Verständnis, wo Europa gegen den Korsen sich auflehnte, wie einst Österreich oder noch spezieller Ungarn gegen die Türken sich müde gerungen hatte. Diese Richtung war es denn auch, welche Körner in Wien eine feste Stellung verschaffte. Aber jedenfalls berechtigten diese Stücke, trotz ihrer noch geringen Selbständigkeit, wonach jedoch die letzte der Tragödien Körners, „Rosamunde", auch schon ersichtlich strebte, zu den schönsten Hoffnungen. Die kleinen Lustspiele, „Der grüne Domino", „Der Nachtwächter", „Der Vetter aus Bremen", „Die Gouvernante", „Das Fischermädchen" ꝛc., sind heiter und frisch, und obwohl nicht tief, einfach und anspruchslos, sicher aber Zeugen einer großen Gewandtheit in Erfindung und Ausführung. Alle diese Dichtungen indes würden Körner als Dichter nicht unsterblich erhalten, wenn nicht seine Lyrik dazu käme. Seine Jugendgedichte freilich in der Sammlung „Knospen" (1810) machten geringen Eindruck. Umsomehr aber fanden seine patriotischen Lieder den Weg zu den deutschen Herzen. Und gewiß werden Gedichte wie die vom „Landsturm", von „Lützows wilder verwegener Jagd", „Du Schwert an meiner Linken" — sein Schwanengesang —, das herrliche „Gebet vor der Schlacht", „Herz laß dich nicht zerspalten", „Frisch auf, mein Volk, die Flammenzeichen rauchen", mit ihren zum Teil so wundervollen Kompositionen, namentlich von Karl Maria von Weber, ein bleibendes Eigentum unseres Volkes sein. Einzelne seiner andern Lieder, wie: „Abend wird's, des Tages Stimmen schweigen", „Es blinken drei freundliche Sterne", „Frisch auf, frisch auf, mit raschem Flug", und seine Ballade von „Harras dem kühnen Springer", sind ebenfalls unvergessen. Die von seinem Vater nach des Dichters Tode herausgegebene Sammlung seiner Gedichte erhielt den Titel: „Leier und Schwert" (1814). Es ist ein echtes frisches Jünglingsherz, welches uns aus diesen Liedern entgegentönt, ein leidenschaftlicher, durchaus auf das Ideale gerichteter Sinn, der in dem brausenden Strom seiner Empfindung es mit den Worten so wenig, wie mit Versmaß und Reim genau nehmen kann. Aber darin gerade besitzt er das Mittel, die Herzen, auch wenn sie widerstreben, mit fortzureißen und die Stimmung zu gleicher Wallung und Erhebung zu entzünden. Es sind in neuester Zeit viele vaterländische Lieder gedichtet, mit welchen die Körner'schen den Vergleich in sauberer Reinheit, auch in poetischer Haltung nicht aufnehmen können. Und dennoch liegt über ihnen ein Zauber, den jene nie besitzen werden. Selbst das Lied: „Du Schwert an meiner Linken", welches in der breiten Ausführung der Vergleichung des Schwertes mit der Braut ans Geschmacklose streift und über das erlaubte Maß jedenfalls hinauswächst, wird doch auch von jener Kraft dieser glühenden Beredsamkeit mitgetragen, wenngleich nicht verkannt werden soll, daß die Hauptmacht gerade dieses Liedes in Webers wunderbaren Tönen und Harmonien und den Umständen, denen es sein Dasein verdankt, liegt. Es ist doch die Zeit, die einzige Zeit, welche sie ins Leben rief. Man wehrte nicht nur den Feind von den Landesgrenzen, man brach die Ketten, die jahrelang mit stöhnendem Unwillen getragen waren und die mit hartem Druck so tief ins Fleisch geschnitten hatten. Diese Stimmung übertrug sich auf diese Lieder, darum ist ihre Macht so groß!

Unter demselben Gesichtspunkt muß man auch Ernst Moritz Arndt betrachten. Geboren am 26. Dezember 1769 in Schoritz auf der Insel Rügen und namentlich von seiner Mutter geistig angeregt, machte er seine Studien in Greifswalde und Jena und durchzog dann längere Zeit den Westen und Süden Europas, eine Reise, welche er, eine Kernnatur durch und durch, größtenteils zu Fuß zurücklegte. Dann ward er Professor in Greifswalde, 1806. Indes hatte er schon so sehr, besonders durch sein Buch „Vom Geiste der Zeit", sich als einen der Brennpunkte des nationalen Gefühles bemerkbar gemacht, daß er dem spürenden Hasse Napoleons nicht entging. Er entzog sich demselben durch seine Entfernung nach Schweden. Aber bald litt es ihn nicht mehr in der Fremde. Unter dem angenommenen Namen eines Sprachmeisters Allmann lebte er in Berlin gerade zu der Zeit, als die Franzosen dort hausten, in genauem Verkehr mit Fichte, welcher seine berühmten Reden an die deutsche Nation richtete,

mit seinem Schwager Schleiermacher, Georg Reimer und wer sonst damals als Führer der nationalen Bewegung gelten konnte. Indes aufs neue beunruhigt, ging er nach St. Petersburg und trat in nahe Beziehung zu dem Freiherrn vom Stein, die bald dienstlich, doch mehr freundschaftlich war, und in dessen Umgebung er dann den Freiheitskrieg, ohne unmittelbare Teilnahme am Kampfe, mitmachte. Nach dem wiederhergestellten Frieden ward er Professor der Geschichte in Bonn und begann dort eine tiefgreifende und nachhaltige Einwirkung auf die studierende Jugend. Zur Schmach der damaligen Machthaber ward diese auf das roheste gestört, als sie den Mann, der als leuchtendstes Vorbild des höchsten Patriotismus vor allem hätte geehrt und belohnt werden sollen, in das Elend der Demagogenverfolgungen hineinzogen, ihm seine Papiere nahmen, ihn seiner Amtsthätigkeit entrissen und zwanzig kostbare Jahre einer so bedeutenden Wirksamkeit dem deutschen Volke raubten, ohne daß ihm das geringste Vergehen nachgewiesen werden konnte. Erst Friedrich Wilhelm IV. war es vorbehalten, durch eine seiner ersten Regentenhandlungen dieses langjährige Unrecht wieder gutzumachen und Arndt in seinen Beruf wieder einzusetzen, den er denn auch fernerhin mit schönem Erfolge ausübte. Noch 1848 war er Mitglied des ersten Frankfurter Parlamentes, aus dem er jedoch nach dem Scheitern des Planes, den preußischen König zum Kaiser zu erheben, ausschied und bis an seinen Tod, am 29. Januar 1860, ruhig in Bonn lebte. Sein neunzigster Geburtstag gab Gelegenheit zur Bekundung freudigster Dankbarkeit und wärmster Anhänglichkeit an diesen einzigen Mann aus allen Teilen des Vaterlandes. Denn in der That, Deutschland hat wenig seinesgleichen besessen. Er war ein echter Patriot durch und durch, in dem kein Falsch war und in seinem Namen wird man noch auf lange Zeit vorzüglich das zusammenfassen können, was man als echtesten Mannesmut, als unverfälschte Vaterlandsliebe, als reinen Heroismus in Pflichterfüllung, ehrenvoller Gesinnung, persönlicher Tüchtigkeit bezeichnen will. Er begann schon früh mit allerlei Dichtungen, lyrischer, auch gelegentlich dramatischer Art, welche gemütvoll und sinnig sind, wie „Das Abendlied des Reisenden", oder das Kinderlied: „Und die Sonne, sie machte den weiten Ritt", oder das Weihnachtslied: „O, lieber heil'ger frommer Christ", aber eine ausgesprochene Eigentümlichkeit noch nicht zeigen. Doch sind jedem Studierten wert und unvergessen seine kraft- und weihevollen Trinklieder: „Aus Feuer ward der Geist geschaffen", „Bringt mir Blut der edlen Reben", „Sind wir vereint zu guter Stunde". Er geriet erst gleichsam auf sein Thema, als ihn die nationale Begeisterung ergriff und da wirkte er nun durch seine Prosa und seine Poesie gleichmäßig in bestem Sinne. Hier ist vor allem sein großes Werk „Vom Geiste der Zeit" wichtig, das von 1807–1817 in vier Teilen erschien, und gleichsam aus allen den Bewegungen und dem stürmischen Ringen der Zeit das Resumé zog und namentlich in den frühern Abschnitten einen feurigen Patriotismus ausspricht, wie er nicht wieder in unserer Litteratur zum Ausdruck gekommen ist. Und in einer Sprache, welche als echter Stil, aus dem man den Menschen erkennen kann, Kraft mit Feuer und Anschaulichkeit verbindet und namentlich durch eine kernige Bildlichkeit, sowie durch eine gewisse Vorliebe für altertümliche Wendungen und die Erneuerung trefflicher, aber in dem nivellierenden Drang sprachlicher Bildung beiseite geschobener und abhanden gekommener Redensarten ihr besonderes Gepräge erhält. Und mit welch packender Volkstümlichkeit kann er schreiben! So in seinem „Katechismus für deutsche Soldaten", seinem „Katechismus für den deutschen Kriegs- und Wehrmann, worin gelehrt wird, wie ein christlicher Wehrmann sein und mit Gott in den Streit gehen soll". Dann in seinen kleinen historischen Flugschriften, den „kurzen und wahrhaftigen" Erzählungen von „Napoleon Bonapartes verderblichen Absichten", „Das preußische Volk und Heer im Jahre 1813", der kleinen Schrift: „Noch ein Wort über die Franzosen und über uns". Für ihn, wie für die preußischen Patrioten überhaupt war das Jahr des Krieges auch der Beginn einer neuen Epoche, der Anfang einer nationalen Wiedergeburt. Er fordert einen neuen Sinn auch für Sitte, Mode und Kleidertracht, spricht für den Bauernstand und über seine Vertretung in den Abgeordnetenversammlungen des Staates. Er schreibt als der Wiener Kongreß das verhängnisvolle Werk der Neugestaltung Europas übernahm, „Phantasien über ein künftiges Deutschland", und richtet eine Schrift direkt dorthin, in welcher er die Regenten und die Regierten zum Gegenstande seiner patriotischen, freisinnigen Betrachtungen macht. Durch alle diese Schriften hatte er einen mächtigen Einfluß auf seine Zeit, nicht zwar auf die Diplomaten am grünen Tische, aber auf die Gemüter des Volkes selbst. Schlimm genug, daß diese so ernst und treu gemeinten Worte, welche einen von Vaterlandsliebe, geschichtlicher Einsicht, als deren besonderer

Beweis noch die treffliche kleine Schrift: „Der Rhein, Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze", erwähnt sei, und reiner Frömmigkeit erfüllten Herzen entströmt, so spurlos da verklangen, wo man ihnen zuerst Wiederhall und freudige Aufnahme hätte wünschen mögen. Dazu kamen nun seine zahlreichen Lieder, so ganz dem Moment der Begeisterung entsprungen und für denselben berechnet, und darum schnell von Mund zu Mund getragen. Manches davon mag der kühlern Betrachtung weniger haltbar erscheinen. Der schroffe Gegensatz, der zwischen deutsch und welsch so gemacht wird, wie zwischen gut und bös, zwischen Gott und dem Teufel, ist ohne Frage nicht berechtigt. Aber damals, wo sich ein so bitterer Haß angesammelt hatte, empfand man wirklich und allgemein mit ihm. Sein „Vaterlandslied", trotz seiner Breite, und in seinem Universalismus ja schließlich nicht einmal geschichtlich gerechtfertigt, ist doch lange Zeit hindurch die Parole nationaler Stimmung geblieben. Seine Heldenlieder an Blücher, an Gneisenau, an Scharnhorst sind vorzüglich bekannt geblieben, aber auch die auf die nicht mehr so berühmten Führer Bülow, Tauenzien, York sind trotz ihrer Neigung alle der Reihe nach anzusingen, Zeugen seiner trefflichen Gesinnung. Und dann drangen ihm Lieder wie: „Der Gott, der Eichen wachsen ließ", „Deutsches Herz, verzage nicht" und viele andere aus dem vollsten Herzen. Das letzte erinnert an die schweren Prüfungsjahre, welche Arndt durchmachen mußte, ohne daß sie seinen Sinn zu lähmen vermochten. Und wie er auch da noch auf der Warte saß, davon gaben jene feurigen Strophen Zeugnis, welche er 1840, als das freche Gelüste der Franzosen nach dem Rhein wieder laut wurde, schrieb, und die mit dem Refrain endigen: „All Deutschland, nach Frankreich hinein!" Diese machten allerdings damals keinen großen Eindruck, so wenig, wie die in derselben Zeit entstandene „Wacht am Rhein" von Max Schneckenburger 1819–49, welche erst später berufen war, selbst Arndts Vaterlandslied zu verdrängen. Dagegen wurde das jetzt vergessene Lied des sonst unbedeutenden Nikolaus Becker 1809–49, „Sie sollen ihn nicht haben, den freien, deutschen Rhein", der Ausdruck des allgemeinen Empfindens. Deutlich zeigen diese beiden Lieder, wie seltsam die Geschicke auch der Lieder oftmals und wie unbestimmbar oft die Elemente sind, in denen die wirkende Kraft der Poesie liegt.

Die Kraft, die schlagende Kürze des Ausdrucks, die Gewalt der packenden Stimmung sind das vorzüglichste Verdienst der Arndt'schen Lieder. Er hat mehr Gehalt als Körner, man sieht den ganzen kraftvollen Mann vor Entrüstung und Begeisterung beben, der Ton echten Mannessinnes, vor allem starken Manneszornes, ist unvergänglich darin niedergelegt. Aber man muß seine „Erinnerungen aus dem äußern Leben", worin er seine eigene Entwicklung schildert, von der harten strengen Jugendzucht an bis zu dem Erwachsen zu echter Mannhaftigkeit, dann seine „Wanderungen und Wandelungen mit dem Reichsfreiherrn vom Stein" lesen, um diese Natur ganz zu verstehen, bei der jede tiefer eindringende Erkenntnis nur eine Steigerung der Bewunderung und Verehrung bewirkt.

Zu Körner und Arndt als den bekanntesten Dichtern der Freiheitskriege gesellt sich als dritter Max von Schenkendorf, geboren am 11. Dezember 1784 in Tilsit. Er studierte in Königsberg Kameralwissenschaften und gehörte schon damals zu Kreisen, in denen poetische Interessen vorzugsweise gepflegt wurden. 1812 verließ er Königsberg und ging nach Karlsruhe, wo er sich verheiratete. Aber der Ausbruch des Befreiungskrieges entriß ihn dem häuslichen Stilleben. Obwohl durch ein Duell am rechten Arm gelähmt, trat er doch in das Heer ein, freilich mehr zu Arbeiten geistiger Art verwendet als zum Dienst auf dem Schlachtfelde. Nach der Wiederherstellung des Friedens ward er als Regierungsrat in Koblenz angestellt und starb schon am 11. Dezember 1817 an einem Brustleiden. Schenkendorf ist in seinem ganzen Empfinden und Dichten ungleich milder als seine beiden Genossen. Er hat nichts von der stürmischen Wildheit Körners oder der Wucht Arndts. Er neigt mehr zu der romantischen Anschauung. Das zeigt sich sowohl in der religiösen Gesinnung, die seine Lieder durchzieht, welche öfters als „Gebete" bezeichnet werden, als auch in dem Schwärmen für die mittelalterliche Kaiserherrlichkeit, welche er als schönstes Ziel der Befreiungskämpfe betrachtet. Bisweilen nehmen seine Stimmungen eine ganz sentimentale Färbung an, welche nicht dazu beitragen konnte, sie der Nachwelt lebendig zu erhalten. Bei dem noch sehr bekannten Liede „Freiheit, die ich meine", welches keineswegs diesen Fehler vermeidet, ist allerdings keine die Geltung beeinträchtigende Wirkung davon ausgegangen. Dem mildern Gehalt entspricht die mildere Form, welche sich die Regellosigkeiten der beiden Genossen nicht gestattet, und einen sanftern und ruhigern Ton anschlägt. Von seinen Gesängen aus den Jahren des Freiheits-

wegen das Studentenkriegslied, Soldatenmorgenlied, „Das eiserne Kreuz", „Beichte", Wir haben alle schwer gesündigt, Einerlei Schwur, Wenn alle untreu werden", als die bekanntesten genannt werden. Wegen seiner schönen Innigkeit verdient Auszeichnung der Preis der Muttersprache — Muttersprache, Mutterlaut, wie so wonnesam, so traut.

Wie sehr aber die klassische Kunstform damals die Geister beherrschte und das Gefühl für das Einfache, Naheliegende zu verdunkeln vermochte, zeigen die Dichtungen Friedrich August von Stägemanns. Geboren am 7. November 1763 zu Pierraden in der Uckermark, trat er in den preußischen Staatsdienst und ward von Stein und Hardenberg begünstigt und zum Staatsrat befördert. Er redigierte später die „Preußische Staatszeitung" und starb am 17. Dezember 1840 in Berlin. Er war ein durchaus wackerer und tüchtiger Mann, ein zuverlässiger Patriot, was in jenen bedrängten Zeiten so gut wie alles bedeutete, und auch seine dichterischen Empfindungen waren kräftig und rein. Aber die tiefen und bedeutenden Eindrücke traten in kunstvollen Oden in antikem Versmaße zutage, d. h. sie verzichteten auf jede unmittelbare Wirkung auf die Zeitgenossen und wurden nur einem kleinen Kreise Eingeweihter zugänglich und vertraut. Die wenig beachtete Sammlung, welche sich somit selbst ihre Lebensadern unterband, führt den Titel „Historische Erinnerungen in lyrischen Gedichten" 1828. Schöngebaute Sonette von inniger Empfindung enthält das Buch „Erinnerungen an Elisabeth", welches er dem Andenken seiner Gattin weihte.

Es hat etwas Mißliches, Dichter nach ihrem Heimatlande zu gruppieren. Denn so unzweifelhaft das Vaterland auf Wesen und Eigenschaft eines Menschen einen bestimmenden Einfluß ausübt, so wird doch leicht durch eine solche Klassifizierung der Schein erweckt, als sei hier ein Gemeinsames, Typisches auf Kosten des Individuellen ausgeprägt und die Gattung verschlinge den Einzelnen. Trotz dieser Gefahr nehmen wir doch das Recht in Anspruch, von einer „schwäbischen Dichterschule", oder wenn das schon zu systematisch erscheint, von einem „Kreise schwäbischer Dichter" zu reden. Denn die Männer, welche hier zusammengestellt werden, haben viel gemeinsame Züge, obwohl auch ihnen das Recht ausgeprägter Eigentümlichkeiten nicht streitig gemacht werden soll. Aber charakteristisch ist zunächst, daß ihre Hauptthätigkeit dem lyrischen Gebiet gilt. Verhältnismäßig gering an Zahl, wie an Gewicht sind ihre Werke dramatischer oder epischer Art. Wir treffen nur ein episches Talent von eminenter Begabung, Wilhelm Hauff, keinen einzigen namhaften Dramatiker in diesem Kreise und auch bei Dichtern, welche alle Gebiete der Poesie berühren, wie Mörike, ist die Lyrik bei weitem das Eigenartigste und das, was ihn in den weitesten Kreisen bekannt machte, woran man bei Nennung seines Namens zunächst denkt. Von Liedern aber hallte es damals im lieben Schwabenlande viel lauter und vielseitiger, als es in unserer Darstellung hier sich zeigen kann. Denn nur die Häupter können genannt werden, die große Menge von Dichtern von nur lokaler Bedeutung und doch oft sehr schätzbarem Talente muß übergangen werden. Das Wort Uhlands vom deutschen Dichterwalde, worin jeder singen sollte, dem Gesang gegeben war, war ebensowohl dem Thatbestande entsprechend, als es zur Nacheiferung spornte. Aber auch ein gemeinsamer Grundzug läßt sich noch in diesem reichen Chor der Lyrik aufweisen, nämlich der einer echten Liederpoesie, schlicht und einfach in ihrem Ausdruck, wie herzlich und natürlich in der darin hervortretenden Empfindung. Ihre Vorbilder sind die Volkslieder, deren Ton in manchen Gesängen dieser Dichter mit einer Ungezwungenheit und Sicherheit angeschlagen wird, daß sie gleichsam zu neuen Volksliedern geworden sind. Ja, man sagt nicht zu viel, wenn man behauptet, daß wie einst Schwaben einer der Hauptsitze des ritterlichen Minnegesanges war, damals als der jetzt ganz kahle Scheitel des ehrwürdigen Hohenstaufen mit der stolzen Stammburg des großen Kaisergeschlechtes gekrönt war, es bis in unsere Zeit ein fruchtbarer Boden echten unverfälschten Liederklanges geblieben ist. Von der Romantik gingen auch diese Männer aus. Das zeigt aktenmäßig das Buch Karl Mayers über „Ludwig Uhland, seine Freunde und Zeitgenossen", das bezeugen Lieder dieses Dichters, wie „Die verlorne Kirche" und „Märchen" unwidersprechlich. Aber es ist nicht sowohl die Phantastik und die traumhafte Unbestimmtheit der romantischen Poesie, welche hier einwirkt, als der Zug zum unmittelbar Deutschen, Vorzeitigen, Mittelalterlichen, welcher ihr ebensogut eignet.

Das Haupt dieses schwäbischen Dichterkreises ist unbestritten Ludwig Uhland, geboren am 26. April 1787 zu Tübingen. Auf dem Gymnasium seiner Vaterstadt gebildet, studierte er auf der dortigen Universität die Rechte, daneben aber die mittelalterliche Litteratur. Früh schon begann er auch mit der eigenen dichterischen Produktion und knüpfte die Freundschaftsbande mit den andern Hauptwortführern der schwäbischen Schule. 1810 unternahm er eine Reise nach Paris, deren nächster Zweck das Studium des französischen Rechtes, deren wertvolle Frucht aber die Bekanntschaft mit den kostbaren Manuskripten der mittelalterlichen Dichtungen auf den dortigen Bibliotheken war. Zurückgekehrt ließ er sich in Stuttgart als Advokat nieder. Als dann nach dem Sturz der französischen Zustände die Verfassungskämpfe in Württemberg begannen, trat Uhland auch als Politiker auf. Regelmäßig in den Landtag gewählt, ward er Führer der Opposition und verlangte mit Ungestüm die Sicherung und Durchführung des liberalen Programms, wie es der damaligen Auffassung entsprach. Aber auf die Dauer sagte ihm die politische Wirksamkeit mit ihren mannigfachen Enttäuschungen und herben Erfahrungen nicht zu. Er wünschte eine akademische Stellung und da er durch seine Schrift über „Walther von der Vogelweide“ (1822) seine Befähigung dazu glänzend bewiesen hatte, ward er 1829 als Professor der deutschen Litteratur in Tübingen angestellt. Somit an seinen Geburtsort zurückversetzt, hat er denselben nicht häufig mehr verlassen. Seit 1820 war er mit Emilie Vischer vermählt und vor allen Nahrungssorgen völlig sichergestellt, so daß er ganz frei seinen geistigen Bestrebungen nachgehen konnte. Nur die Stürme des Revolutionsjahres 1848 rissen ihn aus seiner Abgeschiedenheit heraus. Denn als es sich für das deutsche Volk darum handelte, die Männer seines Vertrauens in der Frankfurter Paulskirche zu versammeln, da konnte natürlich Ludwig Uhland, der populärste Dichter Deutschlands, dem von seiner frühern parlamentarischen Thätigkeit der Ruhm eines unerschrockenen und mannhaften Verfechters der Rechte des Volkes anhaftete, nicht vergessen werden. Auch dort saß Ludwig Uhland auf der Linken und es entsprach der Festigkeit, dem Trotze seines Wesens, daß er, als nach dem Fehlschlag der deutschen Kaiserwahl, 1849, das Parlament zu einem Rumpf verkümmerte, er auch diesem angehörte und mit demselben nach Stuttgart übersiedelte, bis die württembergische Regierung, damals vertreten durch den Minister Römer, einen alten Freund Uhlands, ihn auseinanderjagte. Seitdem lebte er in stiller Zurückgezogenheit in seiner Heimatstadt und starb am 13. November 1862 an einer Krankheit, welche er sich bei dem Leichenbegängnisse des ihm sehr nahe stehenden Justinus Kerner geholt hatte, allgemein betrauert, wie er allgemein bewundert und geliebt war, ausgezeichnet als Patriot, als Dichter und als Gelehrter.

Sein dichterischer Ruhm stützte sich auf seine „Gedichte“; zuerst 1815 erschienen. Auch mit dem, was nachher dazu kam, blieb es nur ein mäßiger Band, also kein überreicher Ertrag eines langen Poetenlebens. Indes, was die Sammlung an Umfang vermissen ließ, ersetzt sie durch ihre Beschaffenheit. Auf allen diesen Liedern liegt das Gepräge voller Reife. Jedes ist ganz zu dem geworden, was es sein konnte, in sich vollendet und man sagt kaum zu viel, wenn man behauptet, daß man hier kein Wort, keine Wendung sich anders denken kann, als der Dichter sie wählte. Der Ausdruck ist immer so sachgemäß und angemessen, daß man ihn sich nicht vollkommener wünschen kann, obwohl er sich großer Schlichtheit befleißigt und alles Gesuchte und Überladene verschmäht. Und welche Innigkeit der Empfindung spricht aus ihnen allen. Wie weiß er die Naturbetrachtung zu beseelen und zu vergeistigen, wenn er den Frühling besingt, in seiner jährlichen Schönheit und Frische, oder hinaufzeigt auf den „großen, klaren“, der unsrer jenseits harrt. Wie reizend klingt das Lied: „Ich bin so hold den sanften Tagen“, sowohl denen, welche das Erwachen der jungen Herrlichkeit, als denen, welche das allmälige Verblassen der sommerlichen Pracht uns vorführen, so daß zugleich das frohe Ahnen des jugendlichen Herzens, als das wehmütige Entsagen des Alters zu Worte kommen. Diese Innigkeit des Gemütes hat seine Lieder namentlich zum gemeinsamen Besitz des ganzen

Volkes geworden. Balladen, wie „Die Kapelle", „Des Knaben Berglied", „Schäfers Sonntagslied", „Abschied" („So hab' ich denn die Stadt verlassen" u.), sind in der Tat so bekannt und so beliebt, wie wenig andere und verdienen es völlig. Aber es fehlt auch nicht an frischen Empfindungen. „Wir sind nicht mehr am ersten Glas" ruft der freudige Becher und der Chor heutiger Studenten singt es ihm noch nach und denkt mit ihm an die wilde Jagd oder den Kampf der Männer im Schlachtgetöse. Oder er beklagt in einem andern gleichfalls neuen unvergessenen „Trinklied" das durstige Jahr und fleht zum heiligen Urban, der Trost schaffen soll, indem er reiner viel edlen Most gibt. Auch der gutmütige, schwäbische Humor kommt zu seinem Recht, wie im „Metzgerjungenlied". Und dann ist Uhland einer der ersten Sänger politischer Lieder, ohne sich an das Bannwort Goethes in seinem Faust zu kehren. Dazu trieb ihn seine innige Teilnahme an den Verfassungskämpfen seiner Heimat und man wird es diesen Gedichten Württembergs, „Das alte, gute Recht." „An die Volksvertreter", „Landrecht", „Das Herz für unser Volk", „Neujahrswunsch 1817", „Gebet eines Württembergers", „Nachruf", besonders aber dem berühmtesten: „Am 18. Oktober 1816": Wenn heut zu Gast herniedersteigen, Zugleich ein Sänger und ein Held — nachrühmen müssen, daß sich hier nicht die poetische Phrase blase, sondern daß sie wirklich aus dem Innern eines Herzens gequollen sind, das den Kampf, um welchen es sich hier handelt, mit vollem Ernste und ganzer Kraft mit durchficht. Aber auch dem Jahr der Befreiung hat er seinen Zoll dargebracht, wenn er jubelt: Vorwärts! Fort und immer fort! sich von der Siegesbotschaft beglückt fühlt, welche in der jetzt, so trüb, so dumpf und schwer hineinfällt und den Jubelruf weckt: „Viktoria, mit uns ist Gott", oder dem Vaterlande, dem geliebten deutschen, alle seine Lieder weihen wollte.

Doch Heldenblut ist dir geflossen,
Du sankst der Jugend schönste Zier
Nach solchen Opfern, heilig großen,
Was gälten diese Lieder dir?

Außer im Liede, welches in so mannigfachen Weisen seinem Dichterherzen entquoll, ist aber Uhland namentlich Meister in der Romanze und Ballade, wodurch er noch auf alle Dichter unseres Volkes wirkt. Denn wie könnte man sich auch das für die einfachste Bildung berechnete Lesebuch denken, in welchem nicht Dichtungen von ihm sich fänden? Im allgemeinen bevorzugt er auch hier den Ton schlichter Volkstümlichkeit, und der „Abschied" sowohl „Was kräht und singet die Straße herauf?" als der „Wirtin Töchterlein" sind ganz zu Volksliedern geworden. Neben diesen schlichten Klängen, welche das Leben des Volkes selbst unmittelbar belauschen und in einzelnen ergreifenden Szenen zusammenzudrängen scheinen, stehen dann die Balladen, welche er der Geschichte seines Heimatlandes abgewann, „Graf Eberstein", und vor allem der große Cyklus „Graf Eberhard, der Rauschebart", welche diesen gewaltthätigen Mann zu einem Nationalheros umzuschaffen wußte. Oder er greift in die reiche Welt seiner Phantasie hinein und zaubert uns eine ideale Welt vor Augen: wie in „Des Sängers Fluch", „Der schwarze Ritter", „König und Schäferin", „Das Schloß am Meere", „Der blinde König". Oder als Kenner der alten Sagen behandelt er daher stammende Stoffe, wie in dem Cyklus „Sängerliebe", von dessen einzelnen Balladen „Der Kastellan von Coucy" namentlich und mit Recht berühmt ist. Dahin gehört auch „Bertrand de Born", eine Perle der gesamten Balladendichtung, „Das Glück von Edenhall", „Taillefer", endlich die Dichtungen, welche sich an die Karlssage anlehnen, „Klein Roland", „Roland Schildträger", „König Karls Meerfahrt", und auf die Absicht des Dichters hinweisen, diesen ganzen großen Sagenkreis poetisch zu gestalten. Auf historischem Hintergrunde erhebt sich die edle und ergreifende Dichtung „Der Sänger", während „Die Bidassoabrücke" ein Bild aus des Dichters eigner Zeit gestaltet. Ganz volkstümlich ist „Die Mahdlein", während „Die schwäbische Kunde" und „Graf Richard ohne Furcht" wieder von dem glücklichen Humor des Dichters Zeugnis geben. Welch unerschöpflicher Reichtum an Gestalten und in welcher Klarheit und Sicherheit, mag man sie auf gleichsam schwankendem, nebelhaftem Boden stehen, vor uns hingemalt? Und es sind ja doch nur einzelne aus der ganzen Fülle seiner Dichtung herausgegriffen! Wie vollendet und dem Stoffe immer angemessen ist der Klang und Ton, der heitere Scherz, die [illegible] gemütvolle Ergriffenheit, der hohe bedeutsame Ernst des Inhalts, der neben [illegible], ganz volkstümlicher Fassung steht — hier fühlt man nur die unbedingte Gewalt

eines echt dichterischen Zimmer, der seinem poetischen Gehalt ganz hinzugeben, ihn voll zieht und den Leser unwiderstehlich mit sich fortreißt und an dem Gedicht seinen Hohen innig beteiligt.

Größere zusammenhängende Kompositionen lagen nicht sonst in dem Kreise der Fähigkeit des Dichters. Die beiden Gesänge von „Fortunat", sowie die Szenen aus „Konradin", welche seinen Gedichten als Fragmente angeschlossen sind, lassen das mit Bedauern erkennen, namentlich die ersteren, insofern der heitere Ton, der in dem frischen Fluß der schönen Strophen angeschlagen ist, in der Vollendung dieses Gedichtes einen erwünschten Zuwachs zu dem bei uns so spärlich vertretenen Genre des humoristischen Epos erhoffen ließe. Mit der dramatischen Dichtung hat sich Uhland zeitweilig ernsthaft beschäftigt. Aus seinem Nachlaß ist ein starker Band von Entwürfen und Szenen erster und letzter Akt veröffentlicht worden. Ihre Reihe bricht bezeichnend ab mit dem Jahre 1820, dem Zeitpunkt seiner Vermählung. Indes fühlte der Dichter doch schließlich selbst, daß er darin nicht sein bestes Feld pflüge und so ward außer einem kleinen Scherzspiele „Der Bär" nichts vollendet, als seine beiden Dramen aus der deutschen Kaisergeschichte: „Ernst von Schwaben" und „Ludwig, der Bayer". Die deutsche mittelalterliche Geschichte, welche oft die Phantasie der Dichter angezogen hat, ist immer schwerer zu bewältigen gewesen, als diese haben glauben wollen. Nicht der nationale Stoff, nicht die Vertiefung des deutschen Gemütes macht eine Dichtung darum auch schon zu einem Drama, und Uhland mit seiner ausgesprochenen lyrischen Begabung war für die straffe Haltung eines Drama wenig geeignet. So haben wir hier Dichtungen von hohem Adel der Gesinnung, denn beide feiern die Treue und den Edelmut. Ernst opfert Glück und Leben der Freundschaft zu seinem Freunde Wesel von Nyburg, und in „Ludwig, der Bayer" wird die Heiligkeit des gegebenen Wortes gepriesen. Ein schönes Pathos mildert Beredsamkeit durchdringt das Ganze, aber es fehlt das eigentlich dramatische Leben. Es wird zu viel geredet, schön und ergreifend, aber doch nicht gehandelt; und darum haben beide Stücke es niemals über Achtungserfolge hinausgebracht, so gern sie auch namentlich in den Kreisen der Jugend gelesen werden.

Erst nach dem Tode des Dichters erschienen die kostbaren Sammlungen der Schriften Uhlands, welche sich auf die deutsche Litteratur und Sagengeschichte bezogen, die „Volkslieder" mit ihrer wertvollen Einleitung, die „Geschichte der altdeutschen Poesie", die zahlreichen Einzelabhandlungen über Gegenstände der ältern Dichtung und Sage, welche neben der gewissenhaften Forschung und dem außerordentlichen Fleiße des Verfassers auch seiner schönen und edlen Darstellung das wärmste Lob eintrugen und dem seltnen Mann zu seinem sonstigen hohen Ruhm auch den eines ausgezeichneten Gelehrten und kundigen Deuters der vaterländischen Vorzeit erwarben und den Kreis seiner dankbaren Verehrer noch um ein Bedeutendes erweiterten.

Zu den genauesten Freunden Uhlands zählte Justinus Kerner, geboren am 18. September 1786 in Ludwigsburg, ein ganz besonderer Typus des schwäbischen Volkes. Seine Jugend hatte unter mannigfachem Mißgeschick zu leiden. Früh verwaist und mit kränklichem Körper hatte man ihn zum Handwerke bestimmt, und ihn erst zu einem Tischler, dann zu einem Konditor, endlich in eine Tuchweberei gegeben, doch hielt er es nirgends lange aus und durch die Vermittlung des auch als Dichter in seiner Heimat bekannten Tübinger Diakonus Ph. Conz ward er dem Studium gewonnen und wählte die Medizin. Nachdem er größere Reisen zu weiterer Ausbildung beendet, trat er in die ärztliche Praxis ein und übte sie an verschiedenen Orten, zunächst in Wildbad, das er durch eine kleine Schrift zuerst der Aufmerksamkeit weiterer Kreise empfahl. Seit 1818 ward er als Oberamtsarzt nach Weinsberg versetzt, wo er seitdem gelebt hat und am 22. Februar 1862 starb. Außer durch seine Dichtungen sollte er bald noch in anderer Weise die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen auf sich ziehen. Durch seine bald innig gemütvollen, bald drollig humoristischen „Gedichte", welche in verschiedenen Zeitschriften, bald auch in besonderer Sammlung erschienen, war er schnell beliebt geworden, und auch von ihm ist manches, wie „Der reichste Fürst", „Der Wanderer in der Sägemühle" ganz zum Volkslied geworden. Doch hatte er einen Zug zum Gespenstischen und Unheimlichen, der ihn romantischer als Uhland erscheinen läßt, und namentlich seinen Balladen nachteilig war und sie nur wenig über die Poesie der Romantik hinaus fortleben ließ. Anderes wieder ist durchaus heiter. Als beste dieser Dichtungen kann man den Geiger zu Gmünd bezeichnen. Die Neigung, Ernst und Rührung mit Scherz und Witz zu mischen, charakterisiert auch sein größeres Werk, die „Reiseschatten des Schattenspielers Fux", welches als poetisches Ergebnis jener Reise zu betrachten ist und aus einer Sammlung von Erzäh-

humor. Gedichten, Satiren und prosaischen Aufsätzen besteht. Vieles darin ist ausgezeichnet durch seine drollige Komik und die heitere Unbefangenheit seiner Darstellung, dann aber kommen wieder Züge dazwischen, die den reinen Eindruck durch erzwungenen Schauer stören und nicht als natürliche Frucht vom Baume der Poesie erscheinen. Dieser Zug zu dem Übernatürlichen lag früh in Kerners Natur. Er erzählt in seinem sehr anmutigen „Bilderbuch aus meiner Knabenzeit", daß schon früh unter den Eindrücken und Nachwehen einer schweren Krankheit sich die Neigung und der Glaube an das Geisterwesen in ihm geregt habe. Das bildete sich später weiter aus unter dem Einfluß der Richtung jener Zeit, die sich auf natürlichen Galvanismus, Mesmerismus und wie sonst die Bezeichnungen dafür gewählt wurden, lenkte und so ward aus dem persönlich heitern und durch und durch offenen, warmherzigen Manne ein Geisterbanner kurioser Art, der in seiner „Seherin von Prevorst", worin er die Krankheitsgeschichte einer überaus hysterischen Person niederlegte, eine förmliche Theorie des Geisterreiches und Geisterlebens bot, mit den delikatesten Spukgeschichten, wie sie nur je zum schauerlichen Ergötzen eines zaghaften Gemütes erdacht worden sind, mit Proben einer Geisterschrift und Naturlauten einer Geistersprache, die zu den verwunderlichsten Idiomen aller Zeiten gehört. Und was das Beste war, alles wird in voller Ehrlichkeit und dem Anspruch auf Glauben berichtet. Er hat nie die Möglichkeit angenommen, daß eine Täuschung, welcher Art auch immer dabei möglich gewesen. Er hat die ganze Sache als einfache Wahrheit erfaßt und sie durchaus so angesehen wissen wollen. Es ward dadurch auf der einen Seite ein großes Orakel für alle die, welche sich des Glaubens an eine solche Theorie fähig zeigten. Namentlich extreme kirchliche Richtungen, welche zum übertriebenen Wunderglauben neigen, drängten sich an ihn heran und umschwärmten ihn. Leider widerstand er ihren Verlockungen nicht immer, wie er denn für einen Fürsten Hohenlohe eine Anzahl „Fastenpredigten" schrieb, die von diesem unter seinem eigenen Namen als ein gut katholisches Andachtsbuch herausgegeben wurden. Von anderer Seite fehlte es natürlich nicht an herbem Hohne und Spott, wie z. B. von Immermann. Aber er ließ sich nicht beirren. Für seine Person blieb er ein guter aufrichtiger Protestant und gläubiger Geisterseher und daneben ein heiterer, jovialer Mann, der in seinem „kleinen Hause" mit dem Garten, zu dem auch die altberühmte „Weibertreue", ein Turm von der alten Befestigung Weinsbergs, gehörte, die liebenswürdigste Gastfreiheit übte und in der Mischung des Komischen und Ernsten in Wesen und Unterhaltung als ein echtes humoristisches Original erschien, um welches die Jetztzeit die Vergangenheit beneiden darf.

Justinus Kerner.

Zu dem schwäbischen Dichterkreise gehört ferner Gustav Schwab, geboren am 19. Juni 1792 in Stuttgart, wo er auch meist sein ferneres Leben in angesehener geistlicher Stellung verbrachte und am 4. November 1850 starb. Schwab war an Originalität und Fruchtbarkeit nicht mit den ersten Dichtern zu vergleichen. Er hat lyrische Dichtungen geschrieben, die kein besonders selbständiges Gepräge tragen, wenn man von einer gewissen geistlichen Salbung absieht, die sich öfters an die Stelle des schwäbischen Humors setzt. Vorzüglicher war seine Thätigkeit auf dem Gebiete der Romanze. Von diesen Dichtungen sind einzelne, wie: „Der Reiter und der Bodensee", „Das Gewitter" (Urahne, Großmutter, Mutter und Kind), sowie „Die Engelskirche auf Anatolikon" bekannt geblieben. Sonst richtete er seine Arbeit auf Übersetzungen und Sammelwerke (deutsche Lieder und Gedichte, deutsche Prosa von Mosheim bis auf unsere Tage, die schönsten Sagen des klassischen Altertumes, die deutschen Volksbücher). Seine „Wanderungen durch Schwaben" verweilen namentlich bei den sagenhaften Überlieferungen, die sich an manche Örtlichkeiten knüpfen. Dem größten seiner Landsleute setzte er ein mit Liebe geschriebenes biographisches Denkmal in „Schillers Leben", in 3 Büchern. Von 1827–37 hatte er die Redaktion des poetischen Teiles des Morgenblattes und durch den Musenalmanach,

den er von 1835–38 mit Chamisso herausgab, mit [illegible] in die Litteratur ein.

Zum ersten mal begegnen Karl Mayer, geboren am 22. März 1786 in Kirchheim bischofsheim in Baden. Er studierte in Tübingen und war [illegible] in verschiedenen Justizdienst, seit 1857 in Tübingen, wo er am 25. Februar 1870 starb. Sein „Gedicht" sind in Geist und Ton mit denen der vorhergehenden Dichter verwandt. Zu seinen [illegible] noch durch seine Schrift: „Ludwig Uhland, seine Freunde und seine Zeit" (1867) [illegible] Art von Urkundenbuch über die Entstehung und die Richtung [illegible] schaft.

Nach selbständiger Bildung in der Poesie strebte Gustav Pfizer, geb. 29. Juli 1807 in Stuttgart. Er studierte Philologie und Philosophie und war [illegible] Tübingen thätig. In Balladen und lyrischen Gedichten suchte er nach einer schwungvollen Fassung, [illegible] oft aber auch einen schwerfälligen, gedrechselten Ton an. Doch [illegible] nicht immer voll von Breite. In jenen wetteifert [illegible] wohl mit Schiller in Bedeutsamkeit des Inhalts und des Tones, und öfters lehnt er sich in seinen Reflexionen an die Art [illegible] an, wie in seinem „Gesang der Mänaden", bildet aber auch Sonette und Charaden. Eine Frucht seines Alters waren die „Gereimten Rätsel" 1876, welche den poetischen Vorrang der [illegible] Zeit übe zuwenden.

Was Pfizer mehr erstrebte als erreicht, das ist einem der lieben [illegible] Dichter Schwabens wirklich zu, Eduard Mörike, nämlich, geboren am 8. September 1804 in Ludwigsburg. Freilich ist er der stillste und abgeschlossenste unter ihnen gewesen, aber auch der liederreichsten einer. Er erlangte seine Ausbildung in Urach und dann in Tübingen, war kurze Zeit Geistlicher in [illegible] Zusenhausen und lebte seit 1845 in Cleversalach, Mühle in Stuttgart, wo er eine Zeitlang auch Unterricht an der Katharinenschule erteilte. Er starb am 1. Juni 1875. Seine Ruhe und Gelassenheit ist daran schuld, daß man virtuose Maßen von Mörike so wenig gewahr wurde. Erst in neuerer Zeit hat man durch neue Auflagen seiner zum Teil fast ganz verschollenen Werke die Aufmerksamkeit in weiteren Kreisen wieder auf ihn gelenkt. Sein Hauptwerk z. B. „Der Maler Nolten" 1832, ein Künstlerroman, mit welchem er seine dichterischen Publikationen eröffnete, war ganz verschwunden. Eine merkwürdige Dichtung, die in dem sonderbaren Spiel von Ahnung und Wirklichkeit, in dem sie dahinschwebt, und der excentrischen leidenschaftlichen Zeichnung der Charaktere ganz an die romantische Poesie erinnert und Mörike mehr als einen seiner Gedanken auf den Spuren dieser Richtung zeigt. Der Dichter hat auch das in manchen Verbindungen Seltsame der Fabel, das vielfach Gesuchte in den Charakteren oder ihren Handlungsweisen empfunden und sich bemüht, einer zweiten Ausgabe eine Umgestaltung der ursprünglichen Anlage zu Grunde zu legen. Er ist indes zu einer wesentlichen Umarbeit nicht gelangt. Daß sich darüber in einzelnen viel Schönes darin findet und namentlich manche Charaktere sehr fein und rein modelliert sind, soll nicht verschwiegen werden. Noch bestimmter in der romantischen Traumwelt halten sich seine „Vier Erzählungen" 1857, die deshalb nur noch geringen Reiz ausüben. Eine anmutende Schöpfung daraus ist „Mozart auf der Reise nach Prag", in ihrem Detail höchst ansprechend, freilich ohne rechte Spannung der Handlung, mehr ein Genrebild, als durch eine interessante Verwicklung spannend. Auch seine „Idylle vom Bodensee" leidet an einem Mangel der Komposition, indem darin zwei Begebenheiten auf eine ganz äußerliche Weise, die Person des Erzählers, des Ritters Martin, verknüpft sind. Die eine ist von heiterer Art, die Überlistung des Zauberers Wendel durch seinen, welcher in einem Turme an der Stelle der von letzterem geraubten Glocke einen alten Fritzhut befestigt hat. In dem zweiten Finde handelt es sich um die Befreiung der schönen Gertrud, welche aus Hochmut und Habsucht einen Verehrer, den wackern Ritter Toni, verschmäht, durch einen derben Scherz von seinen Gesellen. Aber das Ganze hat doch viel Reizendes, namentlich in der Naivetät der Erfindung und des Vortrages. Es weht in der Schilderung des Sees ein Hauch von der Luft des schönen Sees durchaus, der verbunden mit dem Anschaulichen des Volkslebens und der getreuen Darstellung der Volkscharaktere der Dichtung einen eigenen poetischen Wert verleiht. Jener romantische Hauch, der sich auch in der Märchendichtung, welche Mörike gelegentlich gepflegt hat, freilich mit weniger Glück, [illegible] Man könnte bei diesem Dichter fast beklagen, daß in seinem Gemüte die große Tragik des Lebens gar keine Stelle gefunden hat. Es kann [illegible] nicht darauf an, ob seine Schöpfungen den Eindruck machten, den sie hätten machen können. Er war [illegible] hier ohne sich [illegible] Mühe damit zu geben. Zufrieden, daß er selbst seine Freude daran gehabt hatte, bekümmerte er sich nur wenig, auch gerechte Ansprüche nicht allzusehr. Eine daraus [illegible] sich, daß er [illegible] Anstande

war, sich mit so wenigen Früchten seiner Muse zu begnügen. Von seinen Märchen ist nur eins, „Der Bauer und sein Sohn", ein wirklich einfaches Gedicht dieser Gattung. Der „Ring der Jezerte" sowohl als „Der Schatz" schwanken im halben Zustand zwischen Märchen und Novelle, und nur eines ist eine Dichtung von wirklich poetischem Inhalt: „Das Stuttgarter Hutzelmännlein." Auch dieses zerfällt freilich inhaltlich in zwei Teile, welche aber doch miteinander in genauer Verbindung stehen und nur als verschiedene Schauplätze derselben Handlung gelten können. Hier zeigt sich namentlich ein gelungener Humor, reich an drolligen Erfindungen, behaglich und durch und durch gemütvoll. Die schönsten Seiten seiner poetischen Begabung entfaltete Mörike in seiner Lyrik. Hier ist er von einziger Bedeutung, und weiß dem immer wieder besungenen lyrischen Stoffe, der Natur, der Liebe, wirklich immer neue Seiten abzugewinnen und mit der tiefsten Empfindung eine prächtige Schalkhaftigkeit zu verbinden. Unter seinen Balladen glänzt „Schön Rohtraut" in dem halb nur andeutenden, durch und durch stimmungsvollen Tone und ihrem melodischen Refrain allein schon eine Perle unserer Dichtung und so ist es mit so vielen seiner Lieder. Wenn er den Frühling kommen fühlt:

Frühling läßt sein blaues Band
Wieder flattern durch die Lüfte,
Süße wohlbekannte Düfte
Streifen ahnungsvoll das Land.
Veilchen träumen schon,
Wollen bald kommen!
Horch von fern ein leiser Harfenton!
Frühling, ja du bist's,
Frühling, ja du bist's,
Dich hab' ich vernommen!

oder seinen „Fluß im Morgenstrahl: Der Himmel blau und tinderrein", im „Jägerlied" die Liebste feiert, welche zierlicher schreibt als des Vogels Tritt im Schnee zu sehen ist und die Gedanken der Liebe höher findet als den Flug des Reihers hoch in der Luft, so sind das alles Klänge von hoher Innigkeit. Jedes dieser Lieder ist durchaus wohl disponiert, was hier für ja eben so wichtig ist, wie bei irgend einem größern Werke, so daß man den Dichter immer wieder aufs neue bewundern und lieben lernt. Ergreifend dagegen klagt „Die Verlassene" frühmorgens wenn die Hähne krähn, ihren Kummer aus. Und das Schalkhafte ist nicht minder bei ihm zu Hause, in der Wahl der Bilder, in dem Ausdruck einer schönen Naivetät unschuldiger Liebe, oder in komischen Situationen aus dem menschlichen Leben. So muß man gestehen, daß Mörike entschieden eine der Blüten der gesamten schwäbischen Schule ist.

Eine besondere Stellung in dieser Reihe nimmt Wilhelm Hauff, geboren am 29. November 1802 in Stuttgart, ein, insofern sich seine Thätigkeit in der Hauptsache auf das epische Gebiet richtet. Nachdem er seine Studien in Tübingen absolviert hatte trat er als Erzieher in das Haus des Herrn von Hügel und schrieb dort seine Märchen für die Kinder. Später unternahm er eine größere Reise durch Frankreich und Norddeutschland, redigirte dann das Cotta'sche Morgenblatt und verheiratete sich, starb aber kurz nachher am 18. November 1827. Er ist der Frühvollendete unter den Schwaben und darum erscheint er in eine viel weiter zurückliegende Vergangenheit hineinzugehören. Er ist eine längst abgeschlossene Persönlichkeit und seine Dichtungen haben ihn als einen der Lieblinge unseres Volkes beglaubigt. Staunenswert ist die Fülle seiner Produktionen bei einem Dichter, der kaum das Mannesalter erreicht hatte. Freilich war das frühe Hinscheiden seiner ganzen Dichtung nicht in jeder Beziehung förderlich. Größere Tiefe und mehr geistige Bedeutung wäre seinen Erzählungen gewiß zu wünschen. Namentlich wird man diesen Mangel beklagen dürfen in Bezug auf eine gewisse Art des Humors, welcher sich häufig in den Gesprächen breit macht und etwas Oberflächliches, etwas schwäbisch Hausbackenes hat. Aber auf der andern Seite erzählt Hauff vortrefflich und hat einen unerschöpflichen Reichtum an Gestalten, und so sind seine Erzählungen immer noch in den Händen aller. Er begann mit Märchen und gab 1826 einen „Märchenalmanach für Söhne und Töchter gebildeter Stände" heraus. Teils bot er sie einzeln, wie „Saids Schicksale", „Abner, der nichts gesehen hat", „Zwerg Nase", teils in novellenartiger Einkleidung zusammengefaßt, so „Die Karawane", „Das Wirtshaus im Spessart", „Der Scheikh von Alexandrien", scherzhaft und ernsthaft. In diesen Märchen tritt auch die eigentlich romantische Ader Hauffs zutage. Er hat sich nie in die gewagten Kunst

stücke dieser Schule enthalten, aber ein Gesinnungsverwandter derselben war er doch. Er spricht es selbst unverhohlen in der Einleitung seiner Märchensammlung aus. Er ließ derselben Novellen folgen, von denen „Jud Süß", des historischen Inhalts wegen von besonderm Werte ist, während andere, „Othello", „Das Bild des Kaisers", „Die Bettlerin vom Pont des Arts", „Die Ritter von Marienburg", durch die gut erfundene Fabel anziehen. Besonders bekannt ist sein historischer Roman „Lichtenstein", welcher in den Hauptcharakteren lebensvolle, liebenswürdige Gestalten vorführt, eine der besten in dem Kreise von Hardt, und eine interessante Episode aus der württembergischen Geschichte lebhaft illustriert. Man möchte von unserem modernen Standpunkte aus größere Treue des historischen Kostüms wünschen, aber man wird mit Freuden einnehmen, daß dafür auch der ganze Pomphaft der Ritterromane uns erspart bleibt und ein geschichtliches Bild uns geboten wird, das bei der Reinheit des dichterischen Sinnes und in dem Geiste einer edeln Jugendlichkeit einen durchaus harmonischen Eindruck hinterläßt. In den „Memoiren des Satans" betritt der Dichter mit Glück den Weg der Satire, welche sich freilich nur auf das Litterarische richtet, aber in vielen einzelnen Schilderungen sehr glücklich gegriffen ist. Durch das Hineinschieben einer ernsten, fast düstern Novelle „Die Schuld" wird ein erwünschter Wechsel des Tones erreicht. Nicht gleich glücklich war er mit seinem satirischen Roman „Der Mann im Monde". Hauff ließ ihn unter dem Namen H. Claurens erscheinen. Unter dieser anagrammatisch gebildeten Bezeichnung verbarg sich Karl Heun, 1771—1854, Beamter in Dresden, später in Berlin, welcher durch eine Menge schlechter, seichter Romane Mimili damals einen großen Einfluß auf den Geschmack seiner Zeit ausübte, den Hauff so verderblich fand, daß er ihn zu stürzen beschloß. Er schrieb also eine Dichtung auf jenes Niveau. Indes ist der Roman anfangs ganz ernsthaft angelegt gewesen und beginnt spannend und in einer Weise, die gar nicht an satirische Absicht denken läßt. Erst nach und nach tritt die parodistische Tendenz hervor, indem er ganz Claurens Ton nachzuahmen sucht, bis auf die albernen, nichts verratenden Abkürzungen. Die Satire kommt erst recht zur Geltung in dem Nachwort „Eine Kontroverspredigt", welche Hauff schrieb, nachdem Clauren gegen ihn wegen der eigenmächtigen Benutzung seines Namens geklagt hatte. Diese gab deutlich seine Meinung zu erkennen und stellte somit Sinn und Bedeutung der Erzählung sicher. Und allerdings hatte sie die gewünschte Wirkung, indem Clauren seit der Zeit als ein toter Gegner betrachtet werden konnte und die schlüpfrige lüsterne Art dieses Mannes den Geschmack der Leser von Almanachen und Romanen nicht ferner mehr zu vergiften in Gefahr kam. Auch seiner heitern „Phantasien aus dem Bremer Ratskeller" sei noch gedacht, um das Bild des heitern, frohsinnigen Dichters zu vervollständigen, der zwar die eigentliche Stärke seiner Zeitgenossen auf schwäbischer Erde, die Lyrik, nicht wie sie besonders hervorkehrte, dem es aber doch zu bleibendem Ruhme gereichen wird, daß er unter einer kleinen Zahl von Liedern zwei zu schaffen verstand, die recht eigentlich Volkslieder wurden, nämlich „Morgenrot, Morgenrot" und „Steh' ich in finstrer Mitternacht". Wie wenigen viel fruchtbarern Dichtern ist das vergönnt gewesen.

Längst nicht alle lanaesfrohen Dichter Schwabens sind hier zusammengestellt. Jene Reih ist nicht wieder abgerissen bis zur neuesten Zeit, wie denn auch seine Hauptstadt einen Mittelpunkt für die Vereinigung mancher dichterischen Kräfte aus allen Teilen des Vaterlandes heut noch bildet. Einzelne Zweige des Stammes schwäbischer Poesie werden uns noch in anderer Verbindung wieder begegnen.

Nicht die äußere Beziehung der Landsmannschaft, welche auf andere Verbindungen weist, wohl aber die innere verwandte Begabung und Kunstübung läßt Wilhelm Müller, geboren am 7. Oktober 1794, am naturgemäßesten den Schwaben anschließen. Der Sohn eines Schuhmachers in Dessau, mußte der talentvolle und frühe vielverheißende Knabe sich von unten heraufarbeiten und machte seine Studien, die von dem Freiheitskrieg, an dem er beteiligt war, unterbrochen wurden, in Berlin. Er hatte sich der Philologie gewidmet. In Berlin war er Glied einer dichterischen Genossenschaft, zu der der Maler Hensel, die Grafen Blankensee und Kalckreuth, W. von Studnitz gehörten, mit denen er den Freiheitskrieg mitgemacht und gemeinsam dichterische Versuche in den „Bundesblüten" herausgab, die noch wenig von seiner spätern liebenswürdigen Liederpoesie verraten. Erst eine Reise nach Italien, auf der er auch eine Reihe von Skizzen über Natur und Volksleben zusammentrug, welche unter dem Titel „Rom, Römer und Römerinnen" durch ihren frischen heitern Ton ihm zuerst einen schriftstellerischen Namen eintrugen, weckte seine eigentliche poetische Begabung. Nun entstanden

ers zahlreichen lieblichen Lieder, die er bald unter der Bezeichnung „Lieder eines reisenden Waldhornisten“ veröffentlichte. Der einfache volkstümliche Ton war darin auf das schönste getroffen. Es war dieselbe frische gemütvolle Weise, dieselbe Innigkeit der vielfach wechselnden Stimmung, die namentlich in Schwaben zu Hause war, einfache Rhythmen, schlichter Ton bei warmer Beseelung, bald weich und elegisch in der Haltung, bald scherzhaft und keck in ihren Einfällen. Deshalb bemächtigten sich auch schnell die Komponisten derselben und namentlich seine „Müllerlieder“ haben in Franz Schuberts Kompositionen ein neues Anrecht auf Unsterblichkeit gewonnen. Als mit den zwanziger Jahren die griechische Erhebung alle Blicke auf Griechenland lenkte und viele Herzen mit der Begeisterung des Philhellenismus füllte, da war W. Müller einer der ersten, der dieses neue Pathos in die Dichtung übertrug. Allerdings haben diese Lieder heute nicht mehr dieselbe Wirkung, wie ehedem, aber doch sind „Alexander Ypsilanti“, „Der kleine Hydriot“, „Der Phanariot“ u. a. noch unvergessen und jedenfalls waren auch diese Klänge bei Müller ungekünstelt. Größere Dichtungen rühren nicht von ihm her, er schrieb manche Balladen „Der Glockenguß zu Breslau“, Epigramme und entfaltete eine bedeutende Tätigkeit als Herausgeber und Bearbeiter älterer deutscher Dichtungen, indem er eine Sammlung von Schriftstellern des 17. Jahrhunderts begann, die sehr anregend wirkte. Müller, der so früh, am 30. September 1827, in Dessau, wo er als Lehrer am Gymnasium, später als Bibliothekar gewirkt hatte, dahingerafft wurde, war der Vater des noch jetzt als Sprachforscher hochberühmten Max Müller (geboren am 6. Dezember 1823 in Dessau in Oxford, welcher als Beweis, daß die väterliche Begabung auch in ihm nicht ganz erloschen war, die liebliche, romantisch sentimentale, aber sehr ergreifende Novelle „Deutsche Liebe“ schrieb, zu welcher er sich erst in späterer Zeit als Verfasser bekannte.

Die Begeisterung für Griechenland aber, die Müller geweckt, trat auch sonst in der damaligen Litteratur hervor. In Vers und Prosa wurde Philhellenentum gepredigt und in allen Wendungen die Pflicht eingeschärft, den unglücklichen Erben des Hellenenvolkes Beistand zu leisten. Griechenlieder dichteten Waiblinger, Heinrich Stieglitz, Luise Brachmann, Adelheid von Stolterfoth, Amalie von Hellwig, Wilhelm Zimmermann, Ernst Wenden, Hoffmann von Fallersleben. Einen griechischen Heldenroman lieferte der früher erwähnte Vulpius, Goethes Schwager, einen andern ein sonst nicht bekannter C. Hildebrandt. Als Drama erschien ein „Mädchen von Zante“ von Joannides, „Leonidas bei Thermopylae“ von Karl von Toussaint. Und damit auch ein gottseliger Zelotismus im Sinne der heiligen Allianz nicht fehle, fand sich ein Prediger Ernst Friedrich Christian Weygand in Erfurt, welcher in einer Sammlung „Rechte Griechenlieder für Griechen und Deutsche zur Verständigung Aller“ über die Gottlosigkeit jener, welche sie in ihrer Empörung gegen ihren rechtmäßigen Herrscher betandet, „Zeter schrie.

Eine selbständige Stellung in der damaligen Litteratur bewahrten sich zwei Männer, die unter sich keine Verwandschaft besitzen, sich vielmehr feindlich gegeneinander kehrten, auch auf verschiedenen Gebieten der Poesie ihre Haupttätigkeit entfalteten, Platen nämlich auf dem der Lyrik, Immermann als Erzähler, welche hier aber gerade ihrer Selbständigkeit wegen aneinander geschlossen werden, da sie sich in keine der sonst gebildeten Gruppen einfügen lassen.

August Graf von Platen-Hallermünde stammte aus einer alten adligen Familie, die aber nicht sehr begütert war, und wurde am 24. Oktober 1796 in Ansbach geboren. Er widmete sich dem Militärstande, aber der enge Zwang des Dienstes sagte seinem freiheitdürstenden Gemüt wenig zu. Er machte als Lieutenant den Feldzug von 1815 mit, welcher ihm jedoch zu keiner militärischen Auszeichnung Gelegenheit bot, gab aber dann den Dienst auf. Nun betrieb er in Würzburg und Erlangen wissenschaftliche Studien, die leider keinen recht stetigen Charakter trugen, sondern ihn in die Naturwissenschaften, selbst die Naturphilosophie unter Schelling hineinführten, während sein Hauptaugenmerk auf die Sprachen gerichtet war. Diese hatte er schon früher auf eigene Hand im weitern Umfang zu treiben begonnen. Sieben Jahre studierte er, welche Zeit allerdings durch häufige größere und kleinere Reisen unterbrochen wurde. Sein ferneres Leben weihte er ganz der Kunst, ohne sich an einen bestimmten Beruf zu binden und brachte den größten Teil desselben, von 1826 an, in Italien zu mit Ausnahme der Winter 1832 und 1833. Er weilte namentlich in den großen Städten, Venedig, Florenz, Rom, Neapel. Zuletzt ging er auch nach Sicilien und starb am 5. Dezember 1835

in Syrakus und ward im Garten der Villa Landolina begraben, wo seine Ruhestätte in neuerer Zeit einen würdigen Schmuck erhalten hat. Man kann seinen Aufbruch nach Italien wohl eine Flucht nennen vor der Undankbarkeit seines Volkes, denn das Gefühl, verkannt zu sein und immer vergeblich nach Ruhm und Anerkennung gerungen zu haben, war die große Krankheit seines Lebens. Und doch hat er sich im ganzen nicht zu beklagen brauchen. Platen gehört immer noch zu unsern bekanntesten Schriftstellern und seine Werke werden noch von vielen gelesen, was man nicht von allen seinen Zeitgenossen sagen kann. Dieser Ruhm gründet sich zum großen Teil auf seine lyrischen Dichtungen, indes auch seine beiden aristophanischen Komödien sind unvergessen.

Platen nahm es mit der Poesie sehr ernst und seine Vorstellung von seinem dichterischen Berufe war eine sehr hohe. Es ist das nicht als persönlicher Hochmut aufzufassen, wie es oft geschehen. Er betrachtet die Muse, welcher er dient, als seine Göttin und legt ihr deshalb die höchsten edelsten Eigenschaften bei. Sich selbst will er gewissermaßen nur als ihr Sklave gelten lassen, von ihr ergriffen, ihren Geboten folgend, nicht schaffend wollend oder handelnd. Wenn seinem Wirken nicht die gehörige Anerkennung gezollt wurde, so geschah es daher zunächst im Sinne seiner Göttin, daß er darüber grollt. Ihr schien die ihr zukommende Huldigung verweigert. Indes man sieht, daß diese Beziehung auf die hinter ihm stehende höhere Macht doch etwas künstlich war, und begreift es, daß er sich selbst allzu bereitwillig persönlich verletzt fühlte, wenn man ihn tadelte, und aus dem Dienst der Muse zu leicht in die eigene Verherrlichung hineingeriet. Und doch war sein poetisches Verdienst nicht so übermäßig groß, daß es diesem beständigen Gefühl des Verdrusses, welches in seiner ewigen Wiederholung sehr ermüdet, Berechtigung geben könnte. Nach einer Seite hin muß man Platens Wirken freilich unbedingt anerkennen, nämlich nach der Seite der Form. Wenn man beachtet hat, wie die romantische Dichtung leider allzusehr in Stillosigkeit zerrann, ja dieses Zerfließen der Form sich als ein charakteristisches Merkmal der Romantik erwies, dann wird man nicht leicht Platens Wirken überschätzen können. Seine Verse sind tadellos, seine Reime rein und sauber, wie die Staatswagen eines holländischen Dorfes, und nicht nur das, seine Dichtungen zeigen durchweg Stil, sie sind wirklich wohl disponiert und trefflich entworfen. Man nehme nur solche Gedichte wie „Ich raffte mich auf in der Nacht, in der Nacht", oder das so schwärmerische „Durch die Lüfte schmerzbeklommen" und ähnliche, und man wird des reinen hohen Wohllauts der Sprache und des klaren dichterischen Gedankens sich lebhaft erfreuen. Seine Balladen „Das Grab im Busento", „Harmosan", „Klagelied Kaiser Otto III." machen in knapper Form und sauberster Fassung einen echt künstlerischen Eindruck, vor allem die Musterballade „Der Pilgrim von St. Just": Nacht ist's und Stürme sausen hin und her. Man kann nicht wirksamer den großen historischen Gegensatz weltbeherrschender Kaisermacht und klösterlicher Stille in so kurzen Strophen drängen. Aber dieses Behagen an der eigenen schönen Form hat seine großen Gefahren: wie bei Narziß, der sich in seine eigene Schönheit verliebte, führt es leicht zu einem Kokettieren mit den eigenen Reizen und droht der Kunst mit der Klippe des Virtuosentums. Es konzentriert die Aufmerksamkeit ausschließlich auf die Form und läßt vergessen, daß diese, wie bedeutsam auch immer, doch nicht das einzige des Kunstwerkes ist. Beides finden wir auch bei Platen. Seine glänzende Beherrschung der Technik führte ihn stufenweise zu höherm Wagnis. So schrieb er zahlreiche Sonette, denen man bereitwillig zugestehen kann, daß sie an Korrektheit zu den besten ihrer Art gehören und manche derselben, wie die besonders bekannten aus Venedig, ziehen auch an durch ihren melancholischen Inhalt, der manchen ernsten Gedanken anregt. Aber bei vielen ist doch auch in dem üppigen Reichtum der vierzehn Reime keine solche dürftige Pointe verborgen, daß es der Mühe wert wäre, darnach in diesen zarten Blättern zu suchen. In seinen „Ghaselen" 1821, welche als eine Frucht seines Studiums der Sprache und Poesie des Orients erscheinen, bewundert man wieder die Sicherheit, mit denen er die Schwierigkeiten des Versbaus überwindet. Zeigt sie auch nichts von jener spielenden Leichtigkeit Rückerts, so nimmert sie umsomehr an die solide Technik eines Marmorarbeiters. Es waren die ersten Ghaselen, die gedruckt erschienen, denn Rückert trat mit seinen erst später hervor. Sie erregten darum auch gerechtes Aufsehen, aber wenn sie sich keines durchschlagenden Erfolges zu erfreuen hatten, so lag das nicht an der Fremdartigkeit der Form, sondern an der Art des Inhaltes. Mochten die persischen Dichter, vor allem Hafis, dieser orientalische Anakreon, in seinem Rausche beim Becher niedersinken, und den schönen Schenkenknaben, dem eben der erste Flaum die Wange deckt, mit Küssen

und Jarthableiten überhäufen, dergleichen sind für uns seltsame, wo nicht unerträgliche Dinge und mußten es umsomehr bei einem Dichter erscheinen, der wie Platen zu Trübsinn und melancholischem Ernste neigte und solcher Exzesse kaum weniger fähig war, als einst die Hallischen Anakreontiker. Und dieser Mangel an einem wirklich originellen Gedankenreichtum, diese Neigung zum bloßen An- und Nachempfinden, dieses sich in fremdes Gedankenleben allzu bereit willige Hineinstürzen bis zum Aufgeben des eigenen Selbst finden wir in seinen „Oden", welche größtenteils in Italien entstanden und in den noch großartiger und bedeutender angelegten „Hymnen", welche er offenbar in Nachahmung Pindars gedichtet und mit dem ganzen Reichtum schwunghaften Strophenbaus ausgestattet hat, dessen er fähig war. Von den Oden sind manche schön und großartig; die bedeutendste ist wohl „Acqua Paolina". Einige widmen sich der Freundschaft, wie die an Marco Zaracini, an August Kopisch. Indes lange nicht alle lohnen den Aufwand an Pathos. In den letztern kommt er meist nicht darüber hinaus, den Inhalt an die Örtlichkeiten Siciliens anzulehnen, wo die einzelnen entstanden, und mit der Erneuerung des mythologischen Berichtes die prachtvollen Strophen zu füllen. Pindar hatte zu solchem Inhalte sein gutes Recht, denn seine Zeit lebte innerlich in solchen Anschauungen. Aber für den Modernen sind das doch nur gelehrte Spielereien und wenn man dann fast regelmäßig den derben Mißlaut eines bittern Ausfalls gegen die undankbaren Landsleute als Schlußcadence erhält, so kann dadurch der Wert dieser Dichtungen nicht steigen. Und so leidet Platen entschieden auch an einem Mißverhältnis zwischen den beiden Seiten des dichterischen Genius, aber umgekehrt als Grabbe. Bei diesem soll alles im Inhalt liegen und die Form in wüste Fetzen zerbersten. Umgekehrt ist bei Platen alles glatt und eben, mit echt antikem Faltenwurf, wie eine Marmorstatue, aber kein heroisches Antlitz, keine süße holde Iphigenie sieht uns daraus an, sondern ein grämliches, weltschmerzliches Dichtergesicht des neunzehnten Jahrhunderts.

Bei den frühern seiner zahlreichen Dramen fühlt man sich ganz im Bereich der romantischen Poesie. Besonders wird man häufig an Tieck erinnert. In dem „gläsernen Pantoffel", „Berengar", „Schatz des Rhampsinit", „Turm mit den sieben Pforten" klingt dessen ironische Weise wieder an. Die Personen fallen mit Absicht aus ihrer Rolle und zerstören die dramatische Illusion, um des Dichters erfinderischen Geist triumphieren zu lassen. Doch kann man einen zunehmenden Ernst der Auffassung beobachten und sein Schauspiel „Treue um Treue", das einen ritterlichen Stoff behandelt, wurde damals mit Erfolg gegeben und hätte wohl ein längeres Leben verdient, wenn es nicht an dem Widerstreben der Bühne bald gescheitert wäre. Jedenfalls wird man in diesen Dramen, wie in den Gedichten im ganzen den reinsten und wohlthätigsten Eindruck des Platen'schen Dichtergeistes haben. Er bewegt sich hier am freiesten und behaglichsten und ohne Absichtlichkeit, wenngleich auch ohne tieferes Eindringen in die eigentliche Region des bedeutsamen geistigen Lebens. Von geringem Wert dagegen ist „Die Liga von Cambray", eine dramatische Dichtung, welche in dem Mangel eines wirklich einheitlichen Helden des Haupterfordernisses jeder Dichtung entbehrt. Die Einheit einer ganzen Stadt, die zugleich einen ganzen Staat bildet, ist viel zu weit gegriffen, um in das wirklich dramatische Interesse hineinzuführen. Es ist wie eine der alten Haupt- und Staatsaktionen, die in modernem Kostüm erscheint.

Am originellsten sind seine beiden aristophanischen Komödien, durch welche er diese Gattung in Deutschland begründete, die nachher noch manche Blüte treiben sollte. Das ganze Geheimnis des Entwurfes, des Kostüms, des Stils ist mit einer Gewissenhaftigkeit und Feinheit aufgefaßt, wie sie eben nur bei Platen vorausgesetzt werden konnte. Namentlich tritt dies im „romantischen Ödipus" hervor. Wir finden eine Handlung, die grotesk komisch erfunden ist, einen Chor, der aus bezeichnend gewählten satirischen Gestalten gebildet, einen Hauptanteil an der ganzen Darstellung gewinnt und in schwunghaften Schlußreden Parabasen seine ganze Weisheit auskramt, wie in der berühmtesten sich eine ganze Litteraturgeschichte im Umriß mit bengalischer Schlußbeleuchtung für August Platen als Ödendichter findet. Nur eines vermochte dieser dem ungezogenen Liebling der attischen Grazien nicht nachzumachen, nämlich die königliche Größe und Freiheit des Humors, der alles, die Religion wie die Politik, selbst eine so ehrwürdige Persönlichkeit wie Sokrates, vor sein Forum zu ziehen wagen durfte. Hierin konnte Platen nicht mit Aristophanes wetteifern, sonst würde er mit dem Staatsanwalt und Untersuchungsrichter in unliebsame Berührung gekommen sein. Es blieb ihm nur das Gebiet der Litteratur. Auf diesem konnte er frei schalten und davon hat er redlich Gebrauch gemacht. Aber dadurch ward doch der Wirkungskreis dieser Dichtungen räumlich wie zeitlich in ähnlicher

Weise beschränkt, wie es oben bei Gelegenheit der Litteraturkomödien Tiecks erörtert wurde. Gerade davon konnte der Dichter am wenigsten hoffen, daß das, was er hierin anstrebt, noch „nach Aonen im Mund verliebter Jünglinge, geliebter Mädchen leben werde."

Wenn er freilich in der „verhängnisvollen Gabel" 1826, dem ersten dieser Stücke, seine scharfe Geißel gegen die Schicksalstragödie richtete, so konnte er immerhin auf einen länger dauernden Ruhm hoffen, denn diese Richtung war nicht nur wohlbekannt, sondern ist auch nachher noch als Inbegriff dramatischer Schauerlichkeit und Geschmacklosigkeit unvergessen geblieben. Platen war nicht der erste, der hiegegen kämpfte. Schon 1818 war das Buchstück eines Schicksalslustspiels „Der Rubinkönig" mit × unterzeichnet im Morgenblatte gedruckt. Im selben Jahre erschien von den Brüdern Fatalis, den Wiener Dichtern Feitteles und Castelli, 1781–1862, der durch Lustspiele, Schnurren und Anekdotensammlungen die Kaiserstadt in recht „spaßiger" Weise so lange unterhalten hat, eine satirische Tragödie in 4 Akten: „Der Schicksalstrumpf." Aber das war doch nur leichte Ware gegen Platens vornehmlichen „Schafer Mopius", der — o Ungeheuer! mit der entsetzensvollen Gabel sein Weib und seine sieben Kinder im Schlafe ersticht, und dann mit seinem bösen Gewissen auf der Post Arkadien verläßt. Dieser Mopius, unterstützt von dem Juden Schmuhl, welcher den Chor in dem Stück repräsentiert, ward das Fatum der Schauerdichter und jagte die ganze Gruppe vom Theater herunter. Freilich kann man bemerken, daß Platens Humor eigentlich wenig Befreiendes hatte. Er ist zu stolz auf seine Witze. Es ist immer als setze er im Geist hinter jeden derselben ein „stürmisches Gelächter" oder Bravo! Es fehlt die geniale Unbewußtheit seines großen Vorbildes, die sich um nichts, am wenigsten jedoch um sich selbst kümmert. Dieser Eindruck aber steigert sich noch um ein gutes Teil bei seinem zweiten Lustspiel, dem „romantischen Ödipus" (1828), das er gegen Immermann Nimmermann, wie er dessen Namen uniformt, richtete und das dessen Dramen den Garaus machen sollte. Namentlich die Kompositionslosigkeit in dessen Tragödien, die kein Ende finden können, den Helden gleichsam von der Geburt bis zum Grabe begleiten, ist die Pointe der heftigen Ausfälle Platens, deren Ungezügeltheit sich schon dadurch zu erkennen giebt, daß er den Chor aus Heidschnucken der Lüneburger Heide bestehen läßt, um das unergründlich Sandige und Öde der Immermann'schen Dichtungen damit anzudeuten. Hier macht sich das persönlich Gereizte der Stimmung Platens deutlich bemerkbar, dann allerdings war es Privatrache für die unartigen Verse Immermanns, in welchen sich dieser über seine Ghaselen lustig gemacht und von den Dichtern gesprochen hatte, die „Früchte aus Schiras Gärten stehlen und vomieren dann Ghaselen". Dieser persönliche Charakter der Satire thut ihrer Wirkung nicht geringen Eintrag, umsomehr, weil Immermanns Tragödien freilich auch ohne den beabsichtigten Meuchelmord Platens in Vergessenheit geraten sind, aber seine gesamte Dichterthätigkeit verdient doch eine höhere Schätzung und seine Romane sind unvergessener geblieben als selbst der „romantische Ödipus".

Wir treffen Platen zuletzt noch auf epischem Gebiet in seinem Heldengedicht „Die Abbassiden" 1834. Er hat dasselbe mit einem Prologe in vorzüglichen Oktaven eingeleitet, aus welchen leider das niemals ausgesungene Lied des mangelnden Ruhmes wiederklingt. „Und hätt' ich all die Trauerspiele" — so schließt er — „zu denen ich den Plan gemacht, geschrieben, ich wäre nicht so unberühmt geblieben". Doch konnte dieses Epos, trotz seiner graziös dahinfließenden Trochäen und der anmutigen Art seiner Darstellung es nicht über einen Achtungserfolg hinausbringen. Es enthält einen aus 1001 Nacht wohlbekannten Märchenstoff, ohne wesentliche eigene Zuthat und vermag somit von der geistigen Bedeutung seines Verfassers keinen großen Eindruck zu geben. Und so wird es bei dem Urteil des Altmeisters Jakob Grimm wohl sein Bewenden haben müssen, daß es Platen trotz seiner schönen Gaben nicht möglich geworden sei, in einem großartigen Hauptwerke eine wirkliche Konzentration seiner poetischen Kraft zu erzielen und dadurch eine nachhaltige Wirkung auf sein Volk auszuüben.

Und gerade hierin war ihm sein Gegner überlegen. Karl Lebrecht Immermann war geboren am 24. April 1796 in Magdeburg und widmete sich in Halle juristischen Studien. Als der Freiheitskrieg 1813 ausbrach, wollte auch er in denselben mitziehen. Allein ein plötzlich ihn befallendes Nervenfieber machte es ihm unmöglich, und als er genesen in das Heer eintrat, hatte er fast nur mit Belagerungsdienst bei den belgischen und französischen Festungen zu thun und die große begeisternde Erhebung, welche der Krieg in seinem dichterischen Herzen hätte erwecken können, wurde ihm somit nicht zuteil. Und doch empfand er nachher die dadurch hervorgerufene Unterbrechung seines regelmäßigen Studiengangs bitter. Indem er später

gegen die übermütige Anmaßung der Burschenschafter mit einem lebhaften gedruckten Protest hervortrat und dadurch das Einschreiten der akademischen Behörde veranlaßte, erlangte er eine fatale Berühmtheit und die kleine damals von ihm veröffentlichte Schrift wurde bei dem berüchtigten Autodafé auf der Wartburg am 18. Oktober 1817 den Flammen übergeben. Bald nach der Vollendung seiner Studien wurde er Auditeur in Münster 1819 und dieser Aufenthalt ward für ihn verhängnisvoll. Er lernte dort die Gräfin Elisa von Ahlefeldt kennen. Diese, eine seltsame und extravagante Frau, hatte aus überwallender Begeisterung den Major von Lützow geheiratet, den Chef der wilden verwegenen Jagd, der nachher zum General befördert war. Leider fand sie in ihm nicht was sie erwartet hatte, denn er war wohl ein Mann kühnen Herzens und tapfern Sinnes aber weder von großem Geiste, noch von idealem Schwung. So fühlte sie sich innerlich unbefriedigt, hatte dann in Münster diese Lücke auszufüllen gesucht, indem sie sich zum Mittelpunkt geistig anregenden Verkehrs machte. Als nun Immermann dorthin kam, damals in seiner frischesten Jugend, sprühend von Geist und im regsten poetischen Schaffensdrang, da war es um ihr Herz geschehen und das Verhältnis zwischen beiden bald geknüpft. Als Immermann 1824 nach Magdeburg zurückversetzt wurde, löste die Gräfin ihre Ehe mit Lützow und nahm seit der Zeit ihren alten Namen wieder an. Aber als Immermann ihr nun seine Hand bot, lehnte sie die Werbung ab, indem sie nicht noch einmal ihre Freiheit aufopfern wolle. Als aber der Dichter im Jahre 1827 als Landrichter nach Düsseldorf ging, folgte sie ihm dahin und lebte mit ihm in demselben Hause. Dieses Verhältnis, das sich jahrelang hinzog, hatte bei seiner innern Unklarheit und Unwahrheit auf die Dauer für Immermann etwas höchst Peinigendes und führte naturgemäß zu einem allmählichen Erkalten seiner anfangs glühenden Neigung für die Gräfin. Sie verstand dies nicht, und als nach einem Besuch bei seiner Mutter eine wahrhafte Liebe zu einer jungen Hallenserin, der Enkelin des Kanzlers Niemeyer, in ihm erwachte, wollte sie das Naturgemäße eines solchen Wechsels in dem geliebten Manne nicht begreifen und trennte sich mit heftigem Zorne von ihm, als er die Erkorene heimführte (2. Oktober 1839). Über ihn kam das Wohlgefühl eines neuen Lebens in vollem Maße, da er sich nun in rechten gesunden Verhältnissen sah. Leider dauerte dieses Glück nicht lange. Schon am 25. August 1840 wurde er nach kurzer Krankheit der jungen Gattin entrissen.

In diese Düsseldorfer Zeit, welche ihm außerdem den Verkehr mit dem dortigen Malerkreise, namentlich Schadow, sowie die Freundschaft des als feinsinnigen Dichter von Dramen und Romanen geschätzten Friedrich von Uechtritz (1800—1875), brachte, fällt auch seine Thätigkeit als Theaterdirektor. Er trat an die Spitze des Stadttheaters und suchte dasselbe in einem hohen würdigen Geist zu leiten. Das Unternehmen war in großem Sinne gedacht, Felix Mendelssohn Bartholdy ward als Dirigent der Oper neben Immermann berufen. Die Werke der besten Meister sollten in vollendeter Darstellung erscheinen. Allein leider hatten seine Bemühungen keinen Erfolg. Mendelssohn gab einen Beweis von der launenhaften Willkür, die ihm eigen sein konnte, indem er sich um seine Funktionen wenig bekümmerte und Immermanns begeisterter Idealismus scheiterte an den Schwierigkeiten der gesamten Verhältnisse, dem gewöhnlichen Geschmacke der Bevölkerung und der Karabeit der Geldmittel. So ging nach nur zweijährigem Bestande das neue Unternehmen wieder ein und ein erster, ernst gemeinter Versuch, dem Sinken des Theaters, welches man schon damals empfand, vorzubeugen, schlug fehl, trotz so viel guten Willens und ernstlicher Begeisterung.

Nicht sehr früh war in Immermann die Poesie erwacht, wie er denn auch in allen seinen Dichtungen ein gewisses Maß von Reflexion und verstandesmäßiger Kühle nicht zu überwinden vermochte. Er hat sich selbst in seinem Münchhausen darüber in sehr bescheidener Weise geäußert und auf dieses Mißverhältnis aufmerksam gemacht. Deshalb ist es kein

Wunder, daß namentlich seine Dramen nicht ihrer Aufgabe entsprechen und schnell verschollen sind, obwohl sie zahlreich genug und mit bedeutendem Fleiß gearbeitet waren. Er begann mit einem Lustspiel „Die Prinzen von Syrakus“ 1823, dem zu sonderbare Schicksale folgte, „Die Verschollene“, worin eine Ahnfrau nach hundert Jahren dem Grabe entsteigend, ein junges Paar segnet, was nur auf den Beifall jener Zeit berechnet sein konnte. In den „Prinzen von Syrakus“ werden von drei Brüdern zwei durch den Vater, der auf einen Brudermord begangen und die Wiederholung dieses Verbrechens in seiner Familie fürchtet, vertrieben und finden sich erst nach manchen Schicksalen wieder zusammen. Auch hier fehlt es an ungezwungener Natürlichkeit. Es ist alles wie auf Schrauben gestellt, eine formliche Jagd nach Witzen wird erwartet. Aber man vermißt das ruhige schlagende Behagen echter Heiterkeit. Und schon hier macht sich als Hauptbehelf der Komik die unterirdische Szene breit, die doch nur ein Mittel untergeordneten Ranges sein kann. Aber bei Immermann kehrt sie in den meisten Werken ebenso regelmäßig wieder, wie in den Trauerspielen sich die Einmischung von Scherz und Spaß, der oft hinlänglich derb ist, bisweilen auch ins Triviale sinkt, bemerkbar macht. Das soll als Shakespeare'scher Zug wirken, da es nun einmal der romantischen Doktrin entsprach, den englischen Tragiker in dieser Weise nachzuahmen und indem man sich an Äußerlichkeiten hält, zu versuchen, dem Geiste beizukommen. „Das Thal von Roncval“ aus der Rolandssage und „Edwin“ aus der altbritischen Geschichte folgten zunächst, dann „Petrarca“. Und so geht es weiter, wir finden aus dem Herodot einen Stoff zu „König Periander und sein Haus“ verarbeitet, dann rivalisiert er, jedoch ohne Glück, mit Gryphius in „Cardenio und Celinde“. Aus der deutschen Kaisergeschichte nimmt „Friedrich II.“ seinen Stoff. Als sein Hauptwerk kann gelten die Trilogie „Alexis“ „Die Bojaren“, „Alexis und Eudoxia“, „Das Gericht von St. Petersburg“, worin das Mißverhältnis zwischen Peter dem Großen und seinem Sohne, das zuletzt einen so traurigen Ausgang nehmen mußte, zur Darstellung gelangt. Aus seiner spätern Zeit 1837 stammt noch seine Tragödie „Die Opfer des Schwures“, dazu kommen noch zahlreiche Lustspiele: „Die schelmische Gräfin“, „Das Auge der Liebe“, „Die Brüder“. — Man sieht, wie viel geschaffen wurde und es ist traurig, zu bemerken, daß alles dieses umsonst entstanden ist, daß sich von den zahlreichen Stücken nichts zu halten vermochte, ja daß sich auch damals gegen die meisten das Publikum ablehnend verhielt, wie denn nur einzelne zur Aufführung gelangten. So gewiß ist es, daß zur Lösung der höchsten Aufgaben das Wollen nicht ausreicht, wenn nicht dem Geist ein reicher Sprung quell poetischen Vermögens mitgeteilt ist. Es fehlt keinem dieser Stücke an einzelnen Schönheiten, an Scenen, welche wirklich dramatisch sind und fesselnd wirken; keinem aber auch an gewagten Situationen, an Gewaltsamkeiten und leidenschaftlichen Ausbrüchen, welche die zarte Grenzlinie der Schönheit überschreiten. Selbst die dramatische Dichtung, welche den einfachsten Eindruck zurückläßt, und aus rein patriotischer Erregung hervorgewachsen war, weshalb man sie auch 1863 bei dem Jubiläum der Freiheitskriege mehrfach wieder hervorsuchte und darstellte, „Das Trauerspiel in Tirol“, ist doch weit entfernt, einen überwältigenden Eindruck zu machen. Einmal konzentriert sich das Interesse zu wenig auf eine Person, sondern das ganze Volk wird gleichsam Held der Dichtung, was immer mißlich ist. Sodann aber wird der Untergang Hofers gar nicht tragisch motiviert, da es an jeder Schuld bei ihm fehlt. Somit war also der Spott Platens über den Dramatiker Immermann nicht ganz unbegründet. Auch für die Lyrik war die grübelnde Schwere, die Neigung zu Reflexion in Immermann keine günstige Mitgabe und lange griff er mühsam hin und her, bis es ihm gelang, sich von der Nachahmung zu lösen und eine eigene poetische Welt und Lebensanschauung auszusprechen. Am meisten wurde ihm dies möglich auf dem Gebiet des Epos. Indes ehe wir ihn dahin begleiten, muß noch eines Werkes gedacht werden, in welchem sich seine geistige Kraft am energischsten zusammenfaßte und das er mit Vorliebe selbst als seine Hauptleistung betrachtete, dies ist das Mysterium „Merlin“ 1831.

Die Form dieser Dichtung ist dramatisch, aber sie steht doch ihrem ganzen Charakter nach auf dem Übergang vom Epos zum Drama. Es ist das Tiefsinnigste, was Immermann geleistet und eine der tiefsinnigsten Dichtungen überhaupt, die wir besitzen. Der Stoff ist der Bretonischen Heldensage entnommen und die einzelnen Züge der Überlieferung sind von dem Dichter mit großer Gewissenhaftigkeit festgehalten, wenn auch mit freier Phantasie kombiniert und ihrer geistigen Bedeutung nach verarbeitet. Merlin ist der Sohn des Teufels, oder Satans, wie der poetische Teufel sich lieber nennt. Denn dieser hat mit dem bekannten Bösen

der christlichen Anschauung nicht viel gemeinsam. Er ist nicht die inkarnierte Sünde, sondern das unabweisliche Gegenbild Gottes, der in die Vielheit zerstreute ausgebreitete Gott, und entspricht somit dem gnostischen Demiurgos. Insofern Gott das Gute, das in sich Einige, Harmonische, Totale ist, repräsentiert dieser Gegengott allerdings das Böse, aber ästhetisch, nicht sittlich genommen. Er erzeugt seinen Sohn mit einer edeln frommen Jungfrau, welche den bedeutsamen Namen Candida (die Reine) führt und Merlin erbt von dem Vater die ungeheure Zauberkraft, die geheimnisvoll schon aus den unergründlich tiefen Augen des Neugeborenen hervorleuchtet und ihn zum Manne macht, sowie er, kaum zum Bewußtsein erwacht, es zu sein begehrt. Dieser dämonischen Natur aber hält in ihm der auf das Gute und Göttliche gerichtete Sinn das Gleichgewicht, welchen er seiner Mutter verdankt. Großartig ist namentlich die Scene, worin Merlin mit dem Satan zusammentrifft und dem Bewußtsein dieser Doppelnatur in sich und dem Gefühl des Gegensatzes zu dem letztern den beredtesten Ausdruck verleiht. Er tritt dann in Berührung mit der Massonie, wie hier der Kreis, welcher sich um Artus und seine Tafelrunde sammelt, genannt wird. Mittelpunkt derselben ist der Zauberer Klingsor in seinem Kastel Merveil. Dessen heitere Weltlichkeit ist aber in den Zeiten seines höchsten Alters lebensmüde geworden. Er tröstet sich nun noch mit dem Pessimismus des Koheleth und stirbt im Herzeleid über sein verfehltes Streben an dem Anblick und der Erkenntnis des neuen Messias Merlin, welcher sich nun der Massonie, in der uns Artus, Ginevra, Gawein, Erek, Lanzelot und andere entgegentreten, als Führer anbietet auf dem Wege zum Heiligtum des Gral. Denn dieses schwebt ihnen als Ziel ihrer Sehnsucht beständig vor und Merlin gelüstet es, jenes der nach seiner Meinung tugendlosen und höhern Schwunges baren Templeisenschaft zu entreißen. Aber auf diesem Wege läßt er sich von der reizend schönen Niniana, welche von keinem höhern Interesse bewegt wird, umstricken. In ihren Feiseln vergißt er seine hohe Aufgabe völlig. Die Massonie, in die Irre geratend, geht traurig zu Grunde und Merlin, welcher der falschen Geliebten in schwacher Stunde selbst das Zauberwort verraten hat, wodurch er an beliebigem Orte gebannt werden kann, muß die schreckliche Macht desselben an sich erfahren. In eine Weißdornhecke verzaubert, verbringt er seitdem ein schattenhaftes Dasein. Das Ende also ist traurig, man möchte sagen vernichtend. Das Ganze aber ist mit einer Fülle poetisch vortrefflicher Einzelheiten geschmückt, voll tiefer genialer Gedanken, in mannigfach wechselndem Versmaß mit allem Reiz der Form und Sprache geschmückt, deren Immermann nur fähig war. Und des Rätsels Lösung? Mit wenigen Worten ist sie schwer zu geben. Der Zwiespalt der menschlichen Natur in dem Kampf des Göttlichen und Irdischen ist der Grundgedanke, aber man muß die Beziehung auf die unmittelbaren Zeitströmungen mit hinzunehmen. Es fehlten nicht Anspielungen auf damalige Verhältnisse. Die Massonie soll an den Weimar'schen Musenhof erinnern, Klingsor auf Goethe gedeutet werden. So ist es also bestimmter die romantische Anschauung selbst, die sich hier ihr Denkmal setzt und in diesem tiefschmerzlichen Ende müssen wir uns auf den Standpunkt der romantischen Ironie versetzen, welche in ihrer höchsten Steigerung alle irdische Erscheinung in ihrer endlichen Begrenzung und traurigen Verkümmerung faßt. Man darf aber nicht übersehen, daß ein ungemeiner Reichtum an philosophischen Gedanken und mystischen Spekulationen hinein verwebt ist. Man erkennt die Auseinandersetzung mit Spinoza, wie mit dem Modephilosophen Hegel und am bestimmendsten vielleicht die Einflüsse der romantischen Philosophen Schelling und namentlich Solger. In diesem zu reichlich aufgehäuften Ballast philosophischer Gedankenarbeit und dem zu großen Reichtum an tiefgegriffenen, aber nicht immer leicht zu deutenden Beziehungen auf das gesamte Gebiet religiöser und philosophischer Anschauung liegt der Grund, daß die Dichtung nicht die allgemeine Wirkung hatte, welche Immermann dafür erhoffte und daß sie heute wenig noch gekannt, von wenigen nur nach Verdienst gewürdigt wird.

Wie leicht und anmutig giebt sich dem „Merlin" gegenüber die humoristische Dämmlingsgeschichte „Tulifäntchen" 1829), eine in bequemen Trochäen sich fortrollende Erzählung von dem letzten Sproß eines erlauchten spanischen Grafengeschlechtes, dem von seinem ganzen Reichtum nichts geblieben ist als ein Kartoffelteller und der Schimmel Zuckladoro, und das in diesem Zwerge erlöschen wird; aber er thut doch große Thaten, er ersticht die Brummfliege, welche dem Schlafe der Königin Grandiose gefährlich wird, und bringt den furchtbaren Riesen Schlagadodro zu Falle, und so hat er ein ruhmreiches Leben und Ende. Alles dies ist in harmlosen und doch geistvoller Weise vorgetragen und an vielen Stellen glänzt echter Witz. Die Dichtung stand in Beziehung zu seinem Strauße mit Platen. Er hatte für die heftigen Angriffe

des Edward [illegible] ein [illegible] bitter Wahr [illegible] in der „Sonette eines im Irrgarten der Mittelmäßigkeit umherirrenden Ravaliers". [illegible] und [illegible] des Spott des Talismanes, welche [illegible] die Bedeutsamkeit seines großen poetischen Talentes [illegible] nonnischen Ernst verhalf.

Auch [illegible] Produktionen zeugen [illegible] Tüchtigkeit, [illegible] [illegible] [illegible] Er sah [illegible] ziemlich [illegible] [illegible] von Grabbe, Tieck, Platen, [illegible] [illegible] [illegible] „Romantikern eines Gewissens", [illegible] [illegible] [illegible]

Durch die Romantik, welche das Ideal der Weltlitteratur, das schon Goethe aufgegangen war, annähernd zu erreichen suchte, und überall die Fühlfäden nach neuen Quellen der Poesie ausstreckte, war auch der Orient zuerst erschlossen und darin ein neues wichtiges Gebiet poetischer Anschauung erobert. Es fehlte nicht an einem Kreise von Männern, welche sich der orientalischen Weisheit zuwendeten und darin den Mittelpunkt ihres dichterischen Schaffens erkannten. Schon Goethe hatte ja von der Bedeutung und Anziehungskraft derselben in seinem west-östlichen Divan Zeugnis gegeben. Aber dieser war doch nicht für den Dichter, um welchen es sich hauptsächlich handelt, der Impuls zum Wetteifer, sondern von dem Studium der orientalischen Sprachen aus und mitten in dem Kreise der darauf gerichteten Forschung fand Friedrich Rückert das eigentliche Gebiet seines poetischen Wirkens. Er war geboren am 16. Mai 1788 in Schweinfurt, verbrachte aber seine Jugendjahre in ländlicher Einsamkeit zu Oberlauringen, dann ging er durch die Schule zu Schweinfurt und darauf nach Würzburg, um nach dem Wunsch seines Vaters die Rechte zu studieren. Indes gewann er diesem Studium wenig Geschmack ab und verschmähte es auch, eine Stellung im Staatsdienste zu suchen. Vielmehr verbrachte er die nächsten Jahre 1809–10 im väterlichen Hause zu Ebern und ging dann nach Jena, wo er sich als Privatdocent der Philosophie habilitierte. Indes schon 1812 verließ er Jena wieder. Längere Zeit hindurch blieb er nun ohne eigentlichen Beruf seiner dichterischen Muße hingegeben, welche er auf das glücklichste zu verwerten wußte. Wie alle Verhältnisse seines Lebens, so gab ihm namentlich die Neigung zur lieblichen Agnes Müller († 1812), woraus die holden Lieder von Agnes' Totenfeier erblühten, damals poetische Anregungen. Nur vorübergehend hegte er den Entschluß, als Lehrer am Gymnasium zu Hanau einzutreten. Die damaligen Kriegsstürme 1813 hinderten ihn, sich in einen bestimmten praktischen Beruf einzuleben. Endlich fand er 1815 eine Stelle als Herausgeber von Cottas „Morgenblatt", die er jedoch nach Jahresfrist wieder aufgab und 1817 nach Italien ging. Er verweilte hier längere Zeit meist im Verkehr mit den deutschen Künstlern, welche damals die Neugeburt der deutschen Malerei in Rom vorbereiteten, zugleich aber mit genauem Studium des Volkslebens in Sitte und Sprache beschäftigt. Von Rom aus, wo er den längsten Aufenthalt nahm, ging er auch nach Neapel und kehrte über Wien nach der Heimat zurück. Dort ward er durch Hammer-Purgstall zuerst mit den orientalischen Sprachen bekannt, denen nun sein Studium besonders galt. Er lebte dann längere Zeit in Koburg und fand in der Stieftochter des Archivars Wiethaus, Luise Wiethaus-Fischer, seine künftige Gattin. 1826 ward er, zwar gegen den Wunsch der Fakultät, als Professor der orientalischen Sprachen durch König Ludwig, welchen er als Kronprinzen in Rom kennen gelernt hatte, in Erlangen angestellt, ohne eine bedeutende akademische Wirkung auszuüben. Diese Stellung bekleidete er bis 1841, wo ihn Friedrich Wilhelm IV. unter den großmütigsten Bedingungen als Geheimrat nach Berlin berief. Die Verhandlungen waren durch Alexander von Humboldt geführt. Indes die Erwartungen, welche Rückert mit nach Berlin nahm, erfüllten sich nicht. Er konnte sich an das norddeutsche und besonders das spezifisch berlinische Wesen nicht gewöhnen und sobald die ersten Lerchen schwirrten, ging er jedesmal nach seinem geliebten Neuseß, dem Landsitz, welchen er bei Koburg erworben, und kehrte erst im Herbst nach Berlin zurück. Seit dem Revolutionsjahr 1848 kam er gar nicht wieder, und 1849 pensioniert, lebte er seitdem in stiller Ruhe bis an seinen Tod am 31. Januar 1866 auf jenem Gute.

Friedrich Rückert.

Rückert ist das wunderbarste lyrische Ingenium, das Deutschland hervorgebracht: von einer Fruchtbarkeit ohnegleichen und einer Leichtigkeit in Bezug auf die Form, der sich nichts Ähnliches an die Seite stellt. Ihm löst sich nach romantischem Wahlspruch in der That das ganze Leben in Poesie auf. Denn es giebt keinen noch so unbedeutenden Vorgang des häus-

lichen und öffentlichen, wie des privatesten Familienlebens, den er nicht besungen, ja man möchte sagen, mit einer ganzen Reihe von Liedern gefeiert hätte. Es quoll förmlich von Liedern in seiner Brust und diese Gabe ist ihm bis in seine spätesten Tage treu geblieben. Deshalb füllen auch seine lyrischen Gedichte ganze Bände und keiner unter allen deutschen Dichtern kann darin mit ihm wetteifern. Allerdings lag in diesem unausgesetzten Schaffen auch eine Gefahr. Niemand ist jederzeit seiner ganzen Stimmung Herr und in diesem Überziehen des ganzen Lebens mit poetischem Gewebe war es notwendig, daß die Fäden oftmals sehr dünn und das Gespinst etwas locker war. Man findet nicht überall wirklich dichterisches Gefühl und Tiefe. Und diese Gefahr wurde verstärkt durch die unglaubliche Gewandtheit in Handhabung der Form, in Sprache und Reim. Er wurde dadurch leicht verführt, nicht nur mit den Versen zu spielen und unnötiges Beiwerk in üppigem Maße an die einfachen Gedanken zu verschwenden, sondern er schaffte sich künstlich Schwierigkeiten und zwar große, um in ihrer spielenden Überwindung zu zeigen, wie sicher er seines Werkzeugs sei. Dadurch aber entgeht manchen seiner Lieder der wichtige Vorzug, das Gepräge künstlerischer Notwendigkeit ihrer Form zu tragen. Sie haben oft nicht nur etwas Zufälliges, sondern auch etwas Willkürliches an sich. Das wurde auch zu seiner Zeit schon empfunden und von verständigen Freunden bisweilen beklagt. Daß auch nach allen diesen Abzügen immer noch ein großer Reichtum herrlicher Gedichte, wahrer Perlen unserer gesamten Lyrik, übrig bleibt, soll darum nicht minder freudig anerkannt werden. Aufsehen machten zunächst seine „gewarnischten Sonette", welche er in der Zeit der Freiheitskriege unter dem Schriftstellernamen Freimund Reimar schrieb, um eine Beisteuer zu der mit voller Begeisterung von ihm begrüßten Erhebung seines Volkes, der mit den Waffen zu dienen ihn seine Gesundheit verhinderte, zu geben. Auf eine Massenwirkung leisteten sie freilich durch ihre Form Verzicht, aber auf die Gebildeten machten sie nichtsdestoweniger tiefen Eindruck, weil sich hier, nur gebändigt durch eine mit wunderbarer Geschicklichkeit und Anmut beherrschte Form, doch mit höchster Eindringlichkeit ein ähnlicher Geist echter Vaterlandsliebe ankündigte, wie ihn Arndts und Körners Lieder aushauchten. Seine Lieder fügte er zu ganzen Cyklen zusammen. Den ersten derselben nannte er „Amaryllis, ein ländliches Gedicht". Dieser entstand durch eine etwas wunderliche Liebe zu einem einfachen Landmädchen, Marie Elisabeth (Marielis, daher Amarvllis Genß auf der Specke, einem ländlichen Wirtshaus bei Ebern, der damaligen Heimat seiner Eltern. Es war schon zu einer Verlobung gekommen, doch trat sie im entscheidenden Momente zu des Dichters Heile zurück, denn sie war seiner nicht würdig und hatte auch dem Reiz seiner Lieder, mit welchen er sie schmückte, kein Verständnis entgegengebracht. Viel berühmter noch ist sein „Liebesfrühling", die dreihundert Gedichte, die er seiner Gattin zuerst während des Brautstandes, später fortsetzend an den wichtigen Etappen des häuslichen Lebens in sechs Sträußen darbot, eine Sammlung von einem verschwenderischen Reichtum zarter und duftiger Blüten reiner Liebesbeseelung, welche mit unermüdlichem Fluge der Phantasie aus allen Regionen des Himmels und der Erde den Schmuck zusammenträgt, mit dem er seine Liebste zieren will. Und dann wie viel herrliche Gedichte giebt es nicht sonst! ‚Aus der Jugendzeit' weckt in jedem empfänglichen Herzen die Sehnsucht nach dem verlassenen Paradies, „Die sterbende Blume" ist ein Gedicht voll edler Resignation und pantheistischer Naturstimmung. Immer noch sind seine Kinderlieder „Vom Bübchen, das überall hat mitgenommen sein wollen, „Vom Bäumchen, das andere Blätter hat gewollt", „Des fremden Kindes heil'ger Christ", die Lieblinge unserer Kinderwelt. Selbst den kirchlichen Ton vermochte er in seinem Adventsliede „Dein König kommt in niedern Hüllen", zu treffen. Von seiner italienischen Reise bringt er in reicher Fülle Festinen, Sicilianen, Ritornelle mit und den bezaubernden Glanz der Sprache entfaltet er vielleicht in dem großen Gedicht „Edelstein und Perle", obwohl gerade hier das üppige Gewand der schönen Terzinen einen nicht gleichgewichtigen Inhalt umgiebt. Wie herzlich dagegen trifft er den Laut echter Naturstimmung in dem „Frühlingslied": Der Frühling lacht von grünen Höhen —, in dem „Abendlied": Ich stand auf Berges Halde, als heim die Sonne ging —, in dem Gedicht: „Mitternacht". Von besonderm Reiz in Inhalt und Form ist auch das gemütvolle Idyll „Rodach", welches er dem vortrefflichen Geistlichen dieses Ortes, mit dem er innig befreundet war, beim Abschied als Denkmal dieser Freundschaft weihte. Es kann uns zu seiner epischen Dichtung hinüberleiten. Da muß zuerst seiner zahlreichen trefflichen Balladen gedacht werden, welche sich zum Teil auf die Freiheitskriege und ihre Stimmungen beziehen, wie die von „Blücher in England", „Körners Geist", „Die Gaben zu Dreien",

„Hofer, Kommandant von Tirol“, „Die Straßburger Tanne“, „Die linke Hand“, „Die Erfrorenen“, oder auch andere Stoffe aufnehmen, wie „Friedrich Barbarossa“, „Die Gottesmauer“ u. a. Platen'sche Knappheit sucht man in diesen behaglich sich ausweitenden Dichtungen umsonst, auch fehlt es nicht an manchem Auffallenden und Ungewöhnlichen in Wort und Reim, aber sie geben doch von dem Vorgange selbst ein lebendiges Bild und hinterlassen nachhaltige Eindrücke. Eine größere selbständige Dichtung epischer Art ist das frische, farbenprächtige Abenteuer „Kind Horn, eine altenglische Erzählung“ (1817), welche es bedauern läßt, daß er sich später fast ausschließlich auf das Übertragen fremder Epen einließ. Freilich war dies auch ein Umdichten, nicht ein bloßes Übersetzen. Das zeigt sich z. B. in „Nal und Dajamanti“ (1828). Der Inhalt ist im wesentlichen eine Episode des berühmten indischen Epos „Mahabharata“ (herausgegeben 1819 von Franz Bopp). Nal ist König der Nisader und Gatte der Damajanti, der Tochter des Königs Bima von Widnoba. Das Unglück bricht zerschmetternd über sie herein, als durch den bösen Gott Kali angeregt, Puschkara, der Halbbruder Nals, diesen zum Würfelspiel verleitet und er alles, Reich und Gattin, verliert. Die Prüfungen Damajantis bis zur schließlichen Wiedervereinigung mit ihrem Gatten bilden den Hauptfaden der Erzählung und man kann das Ganze wohl ein hohes Lied von der Treue der Gattin auch einem durch Leichtsinn gefährdeten Manne gegenüber bezeichnen. Wie vieles in der Ausführung im einzelnen, so ist namentlich die warme Beseelung des Inhalts Rückerts Zuthat und sein Verdienst, welches ihm wohl ein Eigentumsrecht an diese Dichtung sichert. Das Fremdartige des Kostüms in Landschaft, Natur und Menschenleben erhöht noch den eigenartigen Reiz dieses herrlichen Werkes. Ihrem Inhalte nach berührt sich mit denselben „Sawitri“, eine der „brahmanischen Erzählungen“ (1839), demselben indischen Epos entnommen. Sawitri ist die Tochter des Königs von Madras und führt ihren Namen von der Feuergöttin, ihrer Mutter. Sie wird später dem Königssohn Satiawan vermählt, der nur ein Jahr leben soll. Durch ihre Treue aber und die unermüdlichen Opfer eigenen Glückes erhält sie ihm das Leben und sichert sich damit gleichfalls den Ruhm, ein schönes Vorbild ehelicher Liebe und Hingabe zu sein.

Wir sind damit schon in das Gebiet der Übersetzungsthätigkeit Rückerts vorgedrungen. Es ist klar, daß Rückert durch die leichte Beugung aller Schwierigkeiten des dichterischen Ausdrucks sich für diese ganz besonders berufen fühlen mochte. Deshalb verwandelte er, was er an orientalischen Dichtungen in seinen Studien berührte, gleich in deutsche Verse. Gerade in ihrer Form bieten dieselben große Schwierigkeiten, die Ghasele der Perser in ihren Anforderungen an den Reim, die indischen Dichtungen mit ihren übertürmten Wortverbindungen, die arabischen Novellen oder Makamen mit ihren künstlichen Reimgebinden und der absichtlichen Vermeidung gewisser Buchstaben. Alles das reizte Rückert aber eher, als daß es ihn abschreckte. Und vortrefflich hat er sich der hiermit übernommenen Aufgabe entledigt. Ohne Zwang und Mühe scheint die Riesenarbeit vollbracht zu sein, denn ihm gehorcht die Sprache, die er zu unerhörten Leistungen zu bringen wußte. Wortbildungen wie:

Gewölbtaugenbraunbogige,
Sanftlächelredewogige,
Du gliederzartwuchsrichtige,
Du vollmondsangesichtige,

sind ohne Zweifel kühn, aber doch verständlich und höchst glücklich, denn sie geben das Original wieder, ohne sein eigentliches Gepräge zu verwischen.

Die Reihe der von Rückert auf diese Weise übersetzten Werke des Orients ist sehr lang und seine Thätigkeit daran erstreckt sich von der Mitte der zwanziger Jahre bis gegen Ende seines Lebens. An Bedeutung mit den vorher genannten wetteifert namentlich „Rostem und Suhrab“ (1836), worin er aus dem berühmten Schah-Nameh des Firdusi (940–1020), des großen Heldensängers der Perser, wie er sagt, „die schönste der Geschichten berichten“ will. Rostem war der erste Held Irans, alle andern an Kraft und Tapferkeit überragend. Er war den Spuren seines verlaufenen Streitrosses Rachs folgend, in das Land der Turaner eingedrungen und unerkannt Gatte der Königstochter geworden. Er verläßt sie wieder und trägt ihr auf, den Sohn ihm dereinst nachzusenden. Der Jüngling, kaum herangewachsen, aber schon an Heldensinn des Vaters würdig, dringt ins Land der Iraner ein und trifft, unwissend, wie er zu ihm steht, mit Rostem zusammen. In diesem jammervollen Kampfe erschlägt der Vater den Sohn. Nachher erst erkennt er ihn an dem goldenen Ringe, den dieser statt am Arm, wie Rostem

bestimmt unter dem Gewande auf der Brust getragen. Rückert hat sich auch hier mit dem Original manche Veränderungen und Erweiterungen gestattet, den ernsten Ton aber trefflich erreicht und in dem Alexandriner, welchen er auch sonst vielfach gebraucht, ein zwar altmodisches Versmaß erneuert, dabei aber durch manche Kunstmittel die Eintönigkeit desselben glücklich vermieden. Schon vor dieser Dichtung waren die „Makamen des Hariri", eines arabischen Poeten, der zwischen 1068 und 1138 gelebt, erschienen. Makame heißt eigentlich Versammlung, dann von dem Ort auf die daselbst gepflogene Unterhaltung übertragen, Erzählung. Sie führen auch den Titel „Verwandlungen des Abu Seid von Serug" und bringen allerlei von diesem, einem Wanderer oder Landstreicher, Erlebtes. Rückert bediente sich hierbei einer gereimten Prosa mit Ghaselen vermischt, gab aber ebenfalls eine freie Nachdichtung. Es folgten später die Sammlungen „Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenlande" (1836–39), „Sieben Bücher morgenländischer Sagen und Geschichten" (1837), „Hamasa oder die ältesten arabischen Volkslieder" (1846). Ja, er ging über den eigentlichen Orient hinaus zum fernen Osten, indem er nach der lateinischen Übersetzung des Missionars Xavier das von Confucius um 550 v. Chr. gesammelte chinesische Liederbuch „Schiking" übertrug (1833).

Eine so eingehende Beschäftigung mit dem Orient kann nicht gedacht werden, ohne innere Annäherung an Geist und Gedankenwelt der Dichter, die er behandelt. Aus den pantheistischen Gedankenwellen sprüht Funken und Duft in des Dichters Seele. Das hatten schon die „Östlichen Rosen" (1821) gezeigt, die erste Sammlung solcher Gedichte und Nachdichtungen im orientalischen Stil, Weise und Art, in welchen die Ghaselen-Form vorherrscht. Wer die Sprüche des Dichters Hafed din Kami übertrugt, der den unverhülltesten Pantheismus wiedergeben, muß sich innerlich tausendmal fühlen, und so kann es uns nicht wundern, daß bei Rückert eine ähnlich gerichtete Anschauung mehr und mehr zu Worte kommt. Diese bildet die Grundlage des größten Lehrgedichtes, welches wir Deutsche besitzen und eines der bedeutendsten aller Litteraturen: „Die Weisheit des Brahmanen" (1836). Es hat seinen größten Vorzug darin, daß es seinen Gegenstand nicht in einem Zuge zu erschöpfen sucht, sondern aus kleinen einzelnen Gedichten besteht, deren Form Distichen aus Alexandrinern gebildet sind. Der Vers ist mit großer Meisterschaft behandelt und von der viel berufenen Einförmigkeit seines Ursprungs soviel wie möglich gelöst. Indes ganz gelingt das auch hier nicht und man hätte sich ein anderes Maß mit demselben Vorzug kurzer Verse und gleichmäßiger Bewegung wohl denken können. Gerade durch diese Form aber gewinnt das Werk eine ausgesprochene Ähnlichkeit mit dem Cherubinischen Wandersmann Scheffelers, womit sich auch im Inhalt manches berührt. Die einzelnen Gedichte sind nach Hauptkategorien des Inhalts zusammengestellt und dieser kann nicht anders bezeichnet werden, als die gesamte Weltanschauung des Dichters, seine Auffassung über Gott und Welt, die Stellung des Menschen zwischen und sein Verhältnis zu beiden, alles möglichst umfassend und weit genommen. Auch hier wird man die Grundanschauung des Dichters pantheistisch zu nennen haben, aber sie macht sich nicht aufdringlich fühlbar. Der Pantheismus erscheint hier vielmehr nur als reifste Lebensweisheit, die von ihren Grundsätzen aus auf jede Frage eine Antwort, für jedes Problem eine Lösung, für jede Lage einen Rat, eine Mahnung, eine Warnung bereit hat. Und diesen Vorzug wird man ihm nicht streitig machen können, da er in der Aufhebung aller wesenhaften Verschiedenheit in dem Kreise des Vorhandenen die Möglichkeit besitzt, allen Rätseln und Dunkelheiten, welche den andern religiösen Anschauungen im Wege stehen, beizukommen. Gerade für eine solche behagliche Lehrstimmung, der nichts geringfügig, nichts unsichtbar wichtig, nichts groß, nichts klein an sich erscheint, die in den immer gleich bleibenden Akkorden der in der Welt vorhandenen Harmonie das süße Beruhigungsmittel für alle leidenschaftlichen Zuckungen und Beunruhigungen des geistigen Lebens in sich trägt, giebt es keine annehmbarere Position, als die auf solchem Grunde ruht. Und nimmt man nun dazu die reiche Produktivität des Rückert'schen Dichtergeistes, seinen Reichtum an Gedanken, seine Kraft, in Bildern und Gleichnissen zu sprechen, so bekommt man den Eindruck eines großartigen poetischen Wirkens, die von diesem stattlichen Lehrgedichte, welches zwanzig Bücher umfaßt, ausgeht. Es ist das einzige, welches dem Vorwurf entgangen ist, der sie meistens trifft, langweilig und vorbeigehend zu sein, oder es wenigstens bald zu werden. Es bewahrt überall dichterische Weihe und Größe und bleibt eines der schönsten Denkmäler des dichterischen Geistes der Neuzeit. Kleinere Ansätze dazu hatte Rückert schon früher gemacht, sowohl in seinen „Vierzeilen", als in seinen „unvierzeiligen Versen", deren Gedankenkreis hier aber zu einem gleichsam vollständigen System erweitert wurde.

Rückert trug noch längere Zeit auch mit dem stolzen Gedanken, der Dramatiker seines Volkes zu werden. Er hatte schon in den Zeiten der Freiheitskriege eine großgedachte aristophanische Komödie entworfen, „Napoleon", die aber nicht zur Vollendung kam. Später hat er noch wiederholt mit Dramen beschäftigt, einen „Columbus", „Herodes und Marianne", „Heinrich IV." in zwei Teilen: „Des Kaisers Krönung und des Kaisers Begräbnis" geschrieben und noch mehreres geplant. Indes war eine so eminente lyrische Begabung, wie er sie besaß, für das Drama nicht die günstigste Vorbedingung. Es löst sich auch bei ihm alles in Lyrik auf, wie bei manchen andern Dichtern, z. B. Uhland erwähnt wurde, und zwar breitspurige, langhingezogene Lyrik des Dialogs. Die Fähigkeit, handelnde Gestalten scharf auszuprägen, schien ihm versagt zu sein. Aber genug des Ruhmes und Verdienstes blieb ja auch ohne dieses dem trefflichen Sänger.

Einer der nächsten Gesinnungsgenossen Friedrich Rückerts war Leopold Schefer, geboren 30. Juli 1784 in Muskau, als Sohn eines Arztes. Gleichbegabt für Poesie und Musik und lange schwankend, welcher Kunst er seinen Dienst besonders weihen sollte, trug es zuletzt doch die erstere davon. Seine Lebensführung war eine eigenartige. Aus dem Gymnasium zu Bautzen schied er, noch ehe er es absolviert hatte, um seiner früh verwitweten Mutter zur Seite zu stehen und blieb seitdem in Muskau, nur mit privaten Studien beschäftigt. 1811 berief ihn der mit ihm befreundete Graf, spätere Fürst von Pückler-Muskau in seine Dienste als Leiter der Verwaltung seiner Güter. Von 1815—20 unternahm er eine große Reise nach Italien, Griechenland, Kleinasien bis Konstantinopel, seine „Weltfahrt" oder „Lebensuniversität", wie er selbst gerne sagte und lebte seitdem ein reines Schriftstellerleben in dem Heimatort, wo er am 16. Februar 1862 starb.

Leopold Schefer.

Früher ein vielgelesener und bewunderter Schriftsteller, hat Schefer jetzt nur noch geringe Bedeutung. Seinen Ruf verdankte er seinem „Laienbrevier", dessen Anfänge sich schon bis zum Jahre 1808 zurückverfolgen lassen, so daß er die Priorität im pantheistischen Lehrgedicht für sich in Anspruch nehmen kann. Allerdings berührt er sich nahe mit der Rückert'schen Weise, denn auch sein „Laienbrevier" ist der Ausdruck eines pantheistisch-gerichteten Geistes, der seine Erfahrungen und Betrachtungen über das gesamte Leben darin niederlegt. Die Dichtung besteht ebenfalls aus einzelnen kleinern Gedichten, die aber dem Titel entsprechend, über das ganze Jahr verteilt sind. Brevier bedeutet ja das Andachtsbuch der katholischen Geistlichen. Dies ist nun ein Brevier für Laien, für Weltkinder, nicht im schlimmen Sinne, aber doch im Gegensatz zu jeder geschlossenen kirchlichen Anschauung, für solche, die einer allgemeinen religiösen Anregung fähig sind. Durch diese Anlehnung an den Verlauf des Jahres kommt es ganz von selbst, daß die Naturstimmung, die überhaupt bei Schefer ausschließlicher im Vordergrund steht, als bei Rückert, zum Hauptträger des Inhaltes wird. Auch bei Schefer hat sein Pantheismus nichts Verletzendes, auch er schwebt nur darin, wie in der Sphäre hoher Weisheit, von wo aus er am richtigsten das ganze Leben übersieht. Schefer hat für seine Lehrgedichte fast ausschließlich den reimlosen, fünffüßigen Jambus verwendet, dessen gleichmäßiger Fluß auf die Dauer etwas Eintöniges bekommt, namentlich in der lässigen, schleppenden Art der Behandlung, welche er hier findet. Diese ruhige Außenseite läßt freilich die innere Wärme seines Gemütes durchscheinen und zeigt uns das liebevolle Herz des Dichters. Einzelne Gedichte, wie: „Lebe rein, mein Kind, dies schöne Leben —", „Du hörst von einem Gott, du sprichst von ihm —", „Das Kind ist göttlicher Natur —" sind darum auch bekannt geblieben und die zahlreichen Auflagen des Buches zeugen davon, daß es noch nicht vergessen. Schwächer kehrt derselbe Ton wieder in der folgenden Sammlung „Vigilien". „Der Weltpriester" und „Die Hausreden" sind Variationen desselben Themas, die letztern besonders auf das häusliche Leben und die darin eingeschlossenen Pflichten und Interessen des Menschen bezogen. Die „Gedichte" sehr mannigfaltigen Inhalts zeigen einen von manchen Gefühlen durchstürmten Geist und sind der poetische Ertrag seiner Lebensentwicklung. Aus

seinem späteren Leben rühren zwei andere Gedichtsammlungen her, „Koran der Liebe und „Hafis in Hellas", in denen sich eine frische Sinnlichkeit regt und die orientalische Weise mit antiker Weltlichkeit sich auf besondere Art durchdringt und vermischt. Einen Zoll dankbarer Verehrung stattete er dem großen von ihm glühend verehrten Dichterkönige Homer ab in „Homers Apotheose", von welchem Werke nur ein Band erschien und worin der Versuch gemacht wurde, ein Epos nach allen Regeln der Kunst zu schaffen, in welchem Homer unter die Götter versetzt werden sollte, aber auch viele Züge aus seinem eigenen Leben verwertet sind.

Außer seinen lyrischen Gedichten hat Scheffer 73 Novellen geschrieben. Diese waren früher sehr geschätzt und eine Zierde der Almanachs und Taschenbücher, in welchen sie erschienen. Sie zeigen großen Reichtum der Erfindung und manche echt poetische Scenen, leidenschaftliche Schilderungen des Gemütslebens und stimmungsvolle Naturbilder, worin die Eindrücke seiner Reise wiederkehren, aber es fehlt dem Dichter an dem rechten Maß künstlerischer Begrenzung. Er läßt sich von seinen oft humoristischen Einfällen, von Stimmungen treiben und beherrschen, die einen sorgfältigen Ausbau des Planes erschweren. Hierin besonders verrät sich der Zusammenhang Scheffers mit der Romantik, wir finden bei ihm ebenso das Schattenhafte der Darstellung und die Willkür der Erfindung. Seine Sprache ist ungleich, oft gesucht und schwerfällig. So hat der Dichter sich schnell überlebt und nur einzelne seiner Erzählungen reifen noch durch psychologische Tiefe, so „Künstlerehe", worin Albrecht Dürers eheliches Leben geschildert wird; „Die Dürerin". Eine der besten ist „Die Osternacht" in zwei Teilen, ebenfalls „Der Waldbrand", der in Amerika spielt. Sein Erstling war „Balmario", der wie „Der Gekreuzigte", „Die Perserin", „Der Sklavenhändler", seinen Schauplatz im Orient wählt. „Die göttliche Komödie in Rom" erzählt das Ende des verbrannten Philosophen Giordano Bruno. Historischen Inhalt haben auch „Die Gräfin Ubtereld" und „Der Kinderkreuzzug".

Zum drittenmal tönt uns der Klang der orientalischen Weisheit entgegen in dem Gedicht des frühverstorbenen Friedrich von Sallet, 1812–43, aus Neisse, der Offizier war und in seinem „Laienevangelium" sich derselben Weise zuwandte, obwohl keinen seiner Vorgänger überragend.

In diesen Gruppen von Dichtern sind die wichtigsten derjenigen vorgeführt, welche aus den Anregungen der Romantik hervorgingen, und es tritt nun der Moment ein, wo wir eine neue Stufe der Entwickelung des deutschen geistigen Lebens sich ankündigen sehen. Es muß indes hier noch ein Blick geworfen werden auf die Beteiligung der Frauen an der deutschen Litteratur. Denn erst jetzt macht sich diese in größerem Maße bemerklich. Bisher haben wir immer nur einzelne Frauen, wie verlorene Posten gleichsam, in die Dichtung eingreifend gefunden. Ein reicherer Anteil war ihnen nicht vergönnt, und konnte es nicht sein, weil sie von einer gründlichen Bildung noch ausgeschlossen waren. Die großen Bemühungen der Reformation um die Hebung des Volksunterrichts waren den Frauen nicht zugute gekommen. Den größten Teil des vorigen Jahrhunderts hindurch noch war es für die Mädchen genug, in Bibel, Gesangbuch und Katechismus gründlich Bescheid zu wissen, daneben geschickt zu sein dem häuslichen Leben vorzustehen. Nur Kenntnis des Französischen war für die Töchter gebildeter Familien unerläßlich. Höhere Anforderungen machte man nicht. Deshalb konnten wohl einzelne durch besondere Anstrengungen sich über das Maß des Gewöhnlichen hinaus schwingen, aber erst seit dem Ende des Jahrhunderts ward dem Unterricht des weiblichen Geschlechts eine ähnliche Sorgfalt zugewendet, wie sie dem männlichen schon so lange zuteil wurde. Es war dieses das große Verdienst der neuen Pädagogik, die unter dem Einfluß Rousseaus sich in Deutschland namentlich entfaltete und durch Campe (1746–1818), Pestalozzi (1746–1827) und ihre Mitarbeiter sich sehr wichtig und förderlich zeigte. Doch kam es erst im Anfang dieses Jahrhunderts zur Bildung höherer Töchterschulen. Nur durch eine solche Vertiefung des Unterrichts, durch eine mannigfach und vielseitige geistige Anregung konnte der Geist auch der Frauen vorgebildet werden, um eines wirklichen Anteils an dem poetischen Leben fähig zu sein. Darum treten uns so spät erst in Deutschland Erscheinungen entgegen, die wir in Frankreich z. B. schon in dem 17. Jahrhundert finden, geistvolle Frauen nämlich, welche litterarische Salons hielten und wenn sie nicht selbst dichterisch tätig waren, doch wenigstens dadurch, daß sie Männer um sich sammelten und verbanden und einiges Gewicht auf die litterarische Entwickelung zeigten, eine wichtige und bedeutsame Anregung

gaben. Denn dazu war der ihnen angeborene empfängliche Sinn, das natürliche Gefühl für das Schöne, das geistig Bedeutsame, welche man in dem weiblichen Geschlechte häufig trifft, besonders geeignet. Und so haben sie oft, auch wenn sie nicht selbst schufen, doch auf die Schöpfung der Männer in der günstigsten Weise Einfluß geübt. Jetzt kam das auch bei uns in Aufnahme und so sei an zwei dieser Frauen erinnert, beide aus Berlin. Denn diese Stadt wurde doch nun mehr und mehr der Brennpunkt der geistigen Interessen, seit Friedrich der Große das moderne Preußen geschaffen. Beide waren Jüdinnen, und das ist nicht gleichgültig, denn gerade Glieder dieses Volkes, in den Bann der Sitte insofern nicht mit eingeschlossen, als die christlichen Fundamente und Gesetze des Lebens für sie nicht galten, haben sich mehr als einmal als die Träger eines neuen Gedankenlebens, als die Bahnbrecher auf dem Gebiete geistiger Entwicklung bemerkbar gemacht. Die eine ist Henriette Herz, geborene de Lemos, (1764–1847), die schöne, hochgebildete Gattin des Arztes Markus Herz, Schleiermachers berühmte Freundin. Sie war schon Ende des vorigen Jahrhunderts der Mittelpunkt eines Kreises, in dem sich die geistvollsten Männer und Frauen jener Zeit bewegten, und in dem z. B. Friedrich Schlegel auch die Bekanntschaft von Dorothea Veit machte. Sie hat nie poetisch geschaffen, ja ihre zahlreichen Briefwechsel ließ sie selbst vernichten, um Mißbrauch zu verhüten. Aber jeder fand bei ihr Verständnis und Teilnahme in einer Weise, die selbst wieder förderte. Und in noch höherm Grade gilt das von der berühmten Rahel Levin 1771–1833. Sie war die Schwester des als dramatischer Dichter seiner Zeit gleichfalls geschätzten Ludwig Robert oder später, als den Juden ein Familiennamen aufgenötigt wurde, Robert Tornow, 1778–1832 („Tochter Jephthas", „Macht der Verhältnisse", auch durch Lustspiele bekannt. Sie vermählte sich 1814 mit dem vielgenannten Ludwig August Varnhagen von Ense (1785–1858). Nach wissenschaftlichen Studien trat dieser in das österreichische Heer ein, machte als Tettenborns Adjutant den Befreiungskrieg mit, ward dann zu diplomatischen Geschäften verwendet, so in Karlsruhe bis 1819, dann lebte er pensioniert in Berlin. Durch seine „biographischen Denkmale" 5 Bände erwarb er sich viel Lob, namentlich durch seinen klassischen Stil. Später, als mißvergnügter abgesetzter Diplomat lagerte er in seinen „Denkwürdigkeiten" und Briefwechseln mit A. v. Humboldt, Olsner, Stägemann, Metternich, leider viel feinen und groben Klatsch aus der Berliner Gesellschaft ab. Rahel ist ebensowenig, wie die Herz, Schriftstellerin gewesen, aber die Gabe des Nachfühlens, des Aufnehmens besaß sie in höchstem Grade. Dieses Aufnehmen war zugleich von tiefstem Verständnis begleitet und sie wußte durch ihre Gespräche, durch ihre oft wie traumhaften, orakelartigen Andeutungen in den Geistern bedeutender Männer ganz neue Ketten von Gedanken zu wecken, die wieder selbständige Ausgangspunkte neuer Werke wurden. Ihr Gatte, der mit ihr einen wahren Kultus trieb, nur in ihr und für sie lebte, und auch in der größten Gesellschaft nur für sie Auge und Ohr war, hat ihre Briefwechsel mit David Veit und mit ihm selbst herausgegeben und ebenso in der „Gallerie von Bildnissen aus Rahels Umgang" viele interessante und merkwürdige Züge aus dem Leben dieser genialen Natur mitgeteilt. Seine Nichte Ludmilla Assing, die seinen eigenen Nachlaß geschäftlich verwertete, hat auch unter dem Titel „Aus Rahels Herzensleben" Briefe und Tagebuchblätter veröffentlicht. Als eine der schönsten Seiten des Varnhagen'schen Ehepaares kann man es bezeichnen, daß sie jüngere Dichter ermunterten und manchem, wie Heine, die Wege bahnen halfen. Besonders feurige Bewunderung zollten sie Goethe, ja man darf sie mit Fug die Stifter der Berliner Goethe-Gemeinde nennen.

Neben diesen Trägerinnen höchsten Verständnisses und gleichsam passiven Dichterinnen fehlte es bald auch nicht mehr an ganzen Scharen von Frauen, welche die Feder trotz den Männern führten und durch manche geistvolle Dichtung zur Bereicherung unserer Litteratur beitrugen. Allerdings haben sie nicht jedes Gebiet zu bearbeiten gewußt, oder nicht gewagt, am wenigsten das Drama. Bedeutende Leistungen in dieser höchsten Gattung der Dichtkunst sind bis jetzt bei ihnen nicht zu verzeichnen gewesen. Dagegen haben sie die Lyrik als ihre nächste Domäne in Anspruch genommen und es sind einzelne Namen mit Recht berühmt. Daneben aber bot der Roman, der immer mehr die dichterische Thätigkeit in Anspruch nahm, seitdem er besonders von der romantischen Schule als höchste Kunstform proklamiert war, ein bequemes Arbeitsfeld.

Als eine der frühesten Vertreterinnen der Poesie gelte Karoline Pichler aus Wien geboren am 7. September 1769, Tochter des Hofrats von Greiner. Durch die Fürsorge der

Marlevin Maria Theresia [illegible] starb [illegible] 1844. [illegible] schriftstellerin, [illegible] schwunvollen [illegible] vermeiden. [illegible] gegen den berühmten [illegible] sächlich dem [illegible] heilsam darstellen [illegible] Zeit. [illegible] „Henriette von Frankreich" [illegible]

Unter dem [illegible] geboren am 26. Januar 1788 [illegible] kurze Zeit mit dem [illegible] Schriftstellerleben [illegible] 28. Februar 1856 [illegible] [illegible] dramatischen Werken [illegible] verkennbar [illegible] später dramatisch [illegible]

Johanna Schopenhauer, 1770–1838, aus Danzig, die Mutter [illegible] Philosophen, [illegible] und einer Tochter Adele, 1797–1849, [illegible] Hamburg, [illegible] starb. Sie begann mit [illegible] dahingeschiedenen Freunde, [illegible] dabeigeschriebenen [illegible] mal setzte. [illegible] Schottland Bericht ab. [illegible] Margreth" nehmen [illegible] indem sie die [illegible] Sentimentalität und [illegible] nicht ohne Gehalt.

Unermüdlich [illegible] aus [illegible] aus Burg auf Fehmarn. [illegible] ging und dort starb. [illegible] Friedrich Hebbels [illegible] Erzählungen für die Jugend; [illegible] davon wichtig, weil [illegible]

Ein selbständiges [illegible] 1764 als die Tochter [illegible] [illegible] spaterer national [illegible] [illegible] einer [illegible] Reisenden, dem [illegible] glückliches Ende fand. [illegible] [illegible] mat und Publizist war. [illegible] [illegible] [illegible]

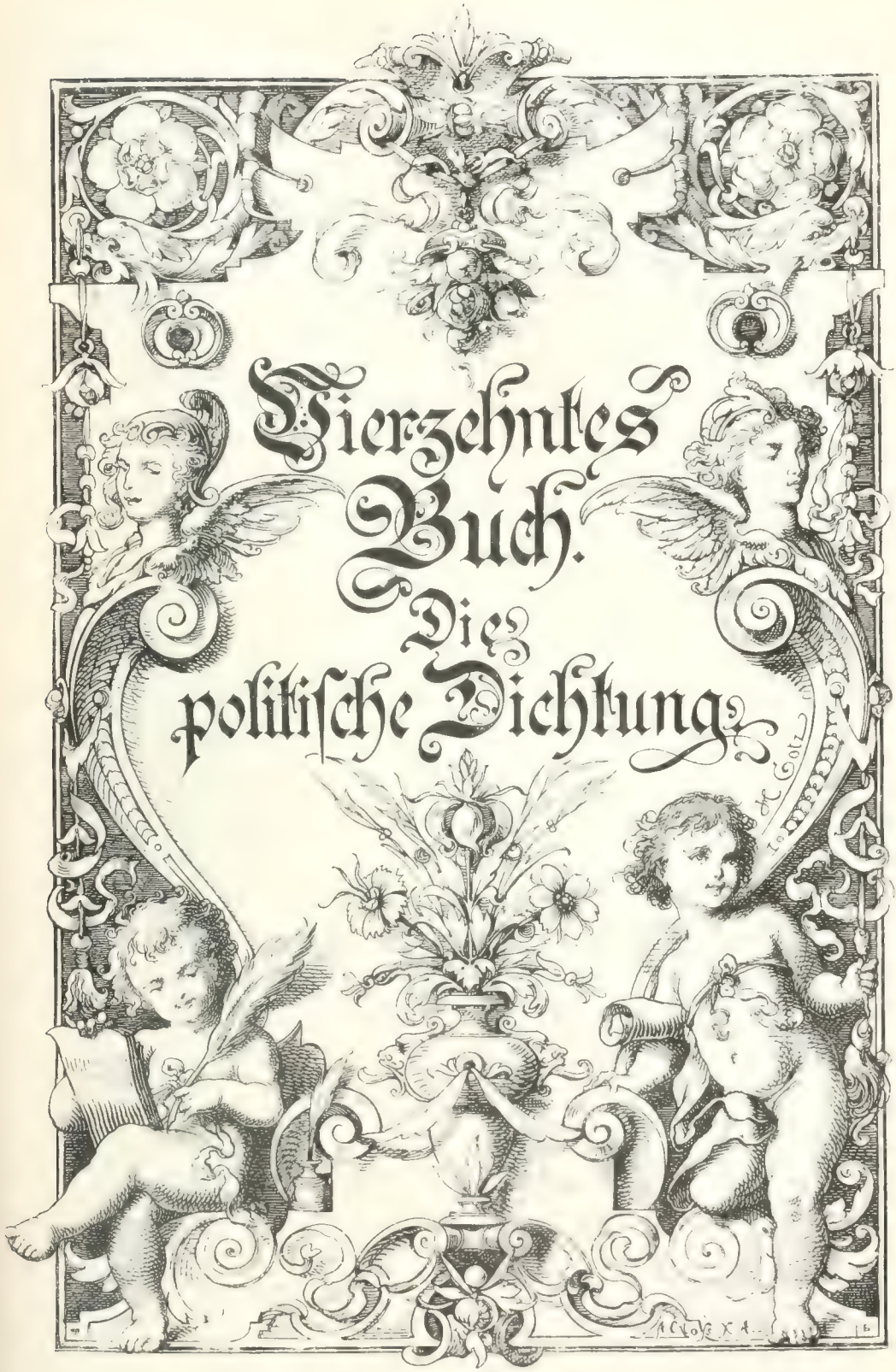
von Lilien" erschien anonym in den „Horen" und ward so vortrefflich gefunden, daß man ernstlich Goethe für seinen Verfasser hielt, obwohl der Nachdruck, der auf einem weiblichen Charakter als Mittelpunkt der Handlung ruht und die zarte Haltung der ganzen Dichtung auf weibliche Hand von vornherein hätten schließen lassen sollen. Ein zweiter Roman „Cordelia" und Erzählungen, welche sie noch veröffentlichte, blieben ohne Wirkung.

Auf dem Gebiet des weiblichen Gemütslebens, in stillen Herzensgeschichten und einfachen Familienbildern, arbeitete auch Henriette Hanke, geb. Arndt, 1784–1862, Tochter eines Kaufmanns aus Jauer in Schlesien. Freilich dichtete sie meist nach einer Schablone, indem sie eine zärtliche Liebe darstellt, welche an einem bösen Familienschicksal zu scheitern droht. Nach langen harten Leiden vereinigen sich meist die Schwergeprüften. Alles Große und Heroische der Leidenschaft zu schildern lag ihr fern, aber gerade in jenem mehr sentimentalen Tone, in dem rührenden Schicksal der Herzen lag der Reiz, den ihre Dichtungen einst ausübten, und daß sie schließlich auf einen glücklichen Ausgang hinarbeitete, gereichte den Leserinnen zu nicht geringer Beruhigung. So waren ihre Dichtungen „Die Pflegetöchter", „Die 12 Monate des Jahres", „Claudia", „Die Familie Jacobi", „Die Schwägerinnen" und zahlreiche andere, in hohem Ansehen.

Als Höhepunkt dieser ältern Gruppe dichtender Frauen ist unfraglich Bettina oder Elisabeth von Arnim, geboren am 4. April 1785, die Schwester von Clemens Brentano und die Tochter jener Maximiliane La Roche, der Jugendfreundin Goethes, zu bezeichnen. Sie zeigt die ganze Romantik auf das Weibliche übertragen. Auch ihr Talent war eine poetische Erbschaft in dritter Generation, denn schon ihre Großmutter, Sophie La Roche, geb. Guttermann, die erste Geliebte Wielands, 1730–1807, hatte einst als Romanschriftstellerin geglänzt, am meisten durch ihr „Fräulein von Sternheim", ferner durch „Rosaliens Briefe" und „Moralische Erzählungen", welche alle noch ganz im Geschmack der weitschichtig sentimentalen Familienromane nach englischem Muster gehalten waren. Bettina wuchs unter den Eindrücken der Romantik heran, sie heiratete 1811 Achim von Arnim und lebte meist in Berlin. Erst nach ihres Gatten Tode trat sie als Dichterin hervor: zuerst mit dem berühmten „Briefwechsel Goethes mit einem Kinde" 1835. Da sich die Briefe als wirkliche Briefe Goethes gaben und darin Gedichte, namentlich die Sonette Goethes gleichsam aufgelöst waren, als wenn gewissermaßen der Dichter diese Lieder aus ihren Briefen gezogen hätte, war die Kritik alsbald bei der Hand, das Buch als dreiste Fälschung zu ächten. Man hatte Unrecht damit. Was man dadurch bestrafen wollte, war die ungenierte Art der Dichterin, die, wie sie ewig mit den doch verhältnismäßig nicht überaus schwierigen Regeln deutscher Orthographie und Interpunktion auf gespanntem Fuße lebte, nicht aus Unfähigkeit des Begreifens, sondern aus genialem Übermut, aus romantischem Freiheitsdrang, der kein Gesetz und keine Regel anerkennen wollte, — so auch nie sich auf irgend welchen geschäftsmäßigen Betrieb des Bücherschreibens oder auf irgend eine Rücksicht auf litterarisches Eigentum einließ. Es war eine freie Schöpfung eines reichen dichterischen Gemütes. Goethe war nun einmal der Abgott ihres Herzens. Sie, in Verbindung mit Rahel und Varnhagen, hat in Berlin den ersten Anfang der Goethe-Gemeinde gebildet. Ihr Lebenswerk war nach ihrer eignen Angabe ein würdiges Denkmal Goethes. Sie entwarf eine geistreiche Skizze, die den gewaltigen Dichter als olympischen Juppiter darstellte, und betrieb auch wirklich die Ausführung dieses Denkmals. In Wahrheit hat sie Goethes Liebe nie genossen, wenn er auch freundschaftliche Briefe mit ihr wechselte und auch manche seiner Gedichte ihr handschriftlich mitteilte. Im ganzen ließ er sich ihre altkluge, zudringliche Neigung freundlich gefallen, aber er wies sie ab, als sie seiner Gattin rücksichtslos begegnete. Das war ihr jedoch einerlei. Er blieb nichtsdestoweniger Centrum ihres geistigen Lebens und so setzte sie ihm auch ein litterarisches Denkmal in jenen Briefen, die nun freilich als Ausflüsse warmen Liebeslebens erscheinen. Das Buch ist kaum ein Roman zu nennen, denn der thatsächliche Inhalt ist äußerst unbedeutend, und doch ist es ein Buch von hoher Schönheit. Denn niemals sonst ist das eigentliche geistreiche Phantasieren, das geniale Plaudern über alle schönen Empfindungen des Herzens und über alle tiefen und geheimen Gedanken des Geistes, selten auch ein so poetisches Schildern und tiefstes Erfassen des Naturlebens in so warmer beredter Sprache zum Ausdruck gekommen, wie in diesem merkwürdigen Buche. Es trägt einen ganz musikalischen Charakter. Es ist eine fesellose Reihe von Akkorden, die ein kleines, aber unergründlich tiefes Thema in immer neuen Harmonien variieren und immer wieder durch neue geistvolle Wendungen fesseln und überraschen. Dem ersten trotz

des Einspruchs der Goethe-Kenner mit großem Beifall begrüßten Versuche folgten weitere. So war es zunächst das traurige Schicksal ihrer Landsmännin und Jugendfreundin Karoline von Günderode, 1779–1806, welches sie in einem neuen Phantasie-Briefwechsel in ähnlicher Weise darstellte und dieses Buch den deutschen Studenten widmete, die mit einem solennen Fackelzuge darauf antworteten. Die Günderode, welche selbst als Dichterin im Sinne der Romantik mit stark katholisierender Färbung unter dem Pseudonym Tian aufgetreten war, hatte ihrem Leben aus Verzweiflung über die Täuschung ihrer schwärmerischen Liebe zu dem Heidelberger Symboliker Creuzer selbst ein Ende gemacht. Und noch später schrieb sie einen dritten ähnlichen Roman „Ilias Pamphilius und die Ambrosia". Dieser verbirgt unter dem ersten Namen Philipp Nathusius, welcher in seinen Berliner Studentenjahren mit ihr in Berührung gestanden. Es ist immer derselbe Ton, dieselbe Fülle von Geist und innerm Reichtum. Der letzte Roman hat mit dem ersten gemeinsam, daß sie sich selbst als die Geliebte darstellt. Diese Erneuerung früherer Empfindung wirkt in der Wiederholung ohne Frage abschwächend. Es würde eine größere dichterische Schönheit sein, wenn man nicht immer wieder die Dichterin selbst als Gegenstand schwärmerischer oder wenigstens großer Leidenschaft sähe. Denn natürlich wird dadurch die Dichtung ja nur zu einem Strahlenkranze, mit dem sie verschönernd ihr eigen Haupt schmückt. Bei dem spätern Roman kommt noch dazu, daß sie als die beträchtlich Ältere erscheint und so die Leidenschaft des Jüngern für sie eine besonders schmeichelhafte ist. Wir wissen ja aber zur Genüge, daß die Romantik gerade in der Verherrlichung des eigenen dichterischen Geistes die Höhe der poetischen Leistung erkannte, und daß sie den Kultus des Genius, auch des eignen, als Mittelpunkt der Ästhetik proklamierte. Das gehört also zum Ton der Schule und das darf Bettina umsoweniger hoch angerechnet werden, als man der Frau Selbstgefälligkeit und Eitelkeit immer noch eher nachzusehen geneigt ist als dem Manne.

Später ließ sich Bettina unter der fortschreitend politischen Entwicklung des geistigen Lebens auch auf die Bahnen der Politik mit fortreißen. Aber anders, als ihre romantischen Jugendgefährten, die sich mit ausgesprochener Vorliebe der reaktionären Strömung anschlossen, ging sie frisch mit dem Strom der Zeit ins demokratische Gebiet über. Aus dieser Gesinnung heraus schrieb sie ihre Schrift: „Dies Buch gehört dem Könige", welche in der Zeit der preußischen Verfassungshoffnungen im Anfang der vierziger Jahre 1843 entstand. Sie nahm sich darin die Freiheit, dem romantischen Gesinnungsgenossen auf dem Throne, Friedrich Wilhelm IV., Wahrheiten zu sagen, welche durch ihre Kühnheit allgemeines Aufsehen machten und in besondern Gegenschriften bekämpft wurden, obgleich sie, ohnehin im Munde einer Frau nicht besonders liebenswürdig, eine große Fähigkeit zu überzeugen und den politischen Fortschritt zu fördern, nicht verrieten. So führt diese merkwürdige Frau von selbst hinüber in das Gebiet der neuen Poesie mit politischem Gesichte und im unmittelbaren Dienste der Tagesfragen. Ihre letzte Schrift „Gespräche mit Dämonen" sind voller Anspielungen und Erinnerungen, welche nicht leicht zu durchschauen sind. Reizend hatte sie aus ihrem Jugendleben in ihrem „Tagebuche" geplaudert, wie auch der ihrem Bruder Clemens gewidmete „Frühlingskranz" viele Erinnerungen aus ihrer Frühzeit enthält. Sie starb am 20. Januar 1859.


Vierzehntes
Buch.
Die
politische Dichtung.

Das junge Deutschland und die politische Dichtung.

Es ist in der Einleitung zum vorigen Buche versucht worden, den Zusammenhang der klassischen und der romantischen Dichtung zu zeigen. Goethe und Schiller, als der Höhepunkt der erstern, hatten nach dem Muster der alten Griechen versucht, die Poesie als reine Kunst zu behandeln, die das Schöne nur nach seinen immanenten Gesetzen zur Erscheinung zu bringen habe. Es war übersehen, daß um das wirklich zur dauernden Anschauung, zum Grundgesetz der Dichtung gleichsam zu erheben, die Voraussetzung des griechischen Lebens fehlte. Das griechische Volk war ein reines Kunstvolk, dessen gesamtes geistiges Leben sich nur von ästhetischen Prinzipien aus begreifen läßt und für welches die Erscheinung, die schöne, harmonische Erscheinung, die höchste Form des Daseins war. In dieser Beziehung ist es eine einzigartige Blüte am Baume der Menschheit und für alle Zeit Vorbild und Muster, das künstlerische Normalvolk. In der gesamten neuern Völkerwelt ist die Kunst nur eine Seite des geistigen Lebens, nicht mehr der Inhalt desselben schlecht hin. Diese Wahrnehmung hatte Schiller schon in seinen Göttern Griechenlands zum klassischen Ausdruck gebracht. Die übrigen Gebiete, das religiöse Empfinden, die wissenschaftliche Arbeit die politische Entwickelung gingen nicht mehr in dem künstlerischen Darstellen ohne Rest auf. Wie scharf hat sich bei uns die Ethik von der Ästhetik abgesondert. Von diesem veränderten Verhalten des Lebens zur Kunst und der Kunst zum Leben hatte sich allmählich eine sehr bestimmte Empfindung in den Gemütern befestigt. Die Romantiker schon hatten die Nötigung gefühlt, weiter zu gehen. Sie hatten zwar den Grundsatz von der absoluten Kunst von den Klassikern adoptiert, aber sie hatten ihn zu dem bedenklichen Prinzip von dem absoluten Künstler -- wenn man so sagen darf -- gesteigert. Sie hatten nämlich die Anschauung von dem ewigen Werte und der normativen Bedeutung des Ästhetischen aufgegeben und die ganze Entscheidung über Sein und Nichtsein in das souveräne Spiel der dichterischen Laune, des Einfalls gesetzt. Damit aber hatten sie trotz wertvoller geschichtlicher Anknüpfungen an Sage und Märchen und trotz der universalistischen Tendenz der Weltlitteratur in der Poesie ein Chaos der Geschmacksrichtungen entfesselt, das nur von der willkürlichen Verfügung über jede Art von Form an Eigenmächtigkeit und Individualismus überboten wurde. Sie hatten freilich den Versuch gemacht, sachlich bestimmte Gebiete zu bezeichnen, die dem Künstler vorzüglich zustehen

sollten, und diese Ergänzung, oder richtiger, dieser Versuch der Ausfüllung eines an sich leeren künstlerischen Willens hatte in den ernstern, besonnenern Geistern unter den romantischen Dichtern zwar zu großen und wertvollen Schöpfungen geführt. Aber es war doch Alles in die Willkür der einzelnen Geister gestellt und es mußte sich ein immer schreienderes Mißverhältnis zwischen dem künstlerischen Wollen und dem innern Leben der Nation ankündigen, als allmählich ein anderer Geist innerhalb desselben zu wehen begann.

Dieser andere Geist wurde durch die Freiheitskriege geweckt. Die Erhebung, welche dieselben in dem deutschen, namentlich in dem preußischen Volke, bewirkten, war so groß und tiefgreifend, daß man mit der bloßen Vertreibung eines fremden Usurpators nicht befriedigt war. Nicht umsonst hatte der Geist der Nation sich in langer Arbeit nach innen gewendet und Klarheit über sich selbst gewonnen. Es war ein gewaltiger Umschwung eingetreten und von selbst suchte er, nachdem die äußere Freiheit gesichert war, nach einer Umgestaltung auch der innern Verhältnisse, um in einem neuen Dasein auch eine angemessene Form der durch und durch erneuten Gesinnung zu finden. Es ist eine bekannte Thatsache, daß die Weisheit der patriarchalischen Regierungen jener Zeit dieses Bedürfnis nicht verstehen wollte, daß sie darüber unter sich einig waren, die lebhaften Regungen des modernen Geistes einzulullen in das Behagen des alten Regime, daß sie in jedem Wort von Freiheit ein Verbrechen, in jedem Hauch der Begeisterung ein revolutionäres Gelüsten erblickten. Trotzdem ließ sich das naturgemäß Entstandene zwar noch eine Zeitlang zähmen, aber nicht mehr ganz ersticken. Die Gewalt ward zum Unrecht, welches schwer und schmerzlich empfunden wurde. Und so trat allmählich ein Zustand ein, in welchem man die bestehenden Formen zwar noch längere Zeit trug, obwohl sie mit jedem Schritt vorwärts mehr und mehr zur Lüge wurden, aber nur auf eine Gelegenheit wartete, um sich dagegen aufzulehnen und sie, wenn auch gewaltsam, abzustreifen.

Dieses Verhältnis kündigte sich auch auf dem Gebiet der Litteratur an. Der gesamte romantische dichterische Nachwuchs ließ den deutschen Dichterwald von allen möglichen Liederweisen ertönen, während sich im Innern allmählich die Unwetter zusammenbrauten, welche dem, was bisher die Herrschaft in der Poesie ausgeübt hatte, ein Ende bereiten und die Ausschließlichkeit der ästhetischen Theorien plötzlich vernichten sollten. Es ist ein Kampf realer Interessen gegen die rein künstlerischen, der ausgefochten werden sollte. Die reine Idealität des Kunststrebens sollte die Leitung an die wirklichen Realitäten abtreten. Nicht bloß künstlerische Wahrheit, sondern die Wirklichkeit soll erscheinen. Das ist der Gegensatz, welcher bis in unsere Tage hinein noch die Poesie beherrscht, der noch immer nicht ausgefochten ist und der, wenn er ausgefochten sein wird, unsrer Dichtung zunächst keine hohe Blüte in Aussicht stellt, denn die Kunst lebt doch im Idealen.

Die erste Stufe des Kampfes auf litterarischem Gebiet bestand in dem Geltendmachen der Kritik, welche schon oft als die Vorbotin neuer Entwicklungen bezeichnet werden konnte. Man weist auf die Hohlheit jenes idealen Wesens, das deutsche Dichtung genannt wurde, hin, man erklärt, daß es sich mit den wirklichen Verhältnissen nicht mehr decke, und daß eine Umbildung dringend notwendig sei. Diese Stufe der reinen zersetzenden Kritik wird namentlich vertreten durch Börne und Heine. Dann kommt der erste Versuch, ein Positives von neuem Leben zu erzielen und die Dichtung mit neuem Geist zu durchdringen in dem jungen Deutschland. Und diesen Bestrebungen schließen sich dann an die verschiedenen Richtungen der politischen Dichter, welche in dem neu erwachten Interesse an dem wirklichen Staatsleben den einzig wahren Inhalt der Poesie zu erkennen glauben. Es wird bei der einzelnen Ausführung zu erörtern sein, was denn auf diesen Wegen erreicht wurde und überhaupt erreicht werden konnte, und worin immer wieder neue Bedürfnisse auf jeder Stufe sich ankündigten, die nach Erfüllung schrien.

Hier muß aber zunächst noch eines geistigen Fermentes Erwähnung geschehen, ohne welches ein Begreifen der gesamten Dichtkunst der nun beginnenden Zeit unmöglich ist, nämlich der Hegel'schen Philosophie. Die eigentliche Erwägung der mächtigen Geistesströmung der Philosophie muß von diesen Blättern ausgeschlossen bleiben. Nur gelegentlich konnten wir jener Männer gedenken, die durch ihre Geistesarbeit bedeutsame Genossen der Dichter waren, Kants, Fichtes, Schellings. Obwohl in genauem Zusammenhange stehend und keiner ganz ohne seinen Vorgänger begreifbar, muß man doch Hegel vor allen hervorheben, weil dessen Philosophie dreißigjahrlang die geradezu herrschende geistige Macht war. Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) aus Stuttgart gebürtig, lebte seit 1818 als Professor

der Philosophie in Berlin. Er war der Erfinder jenes dialektischen Prozesses, der die Entwicklung zu beweisen sucht durch die Operation mit Satz, Gegensatz und der Aufhebung beider in der höhern Einheit, mit welcher das Spiel von neuem beginnt. Diese Anschauung schien die Lösung aller Rätsel der Geschichte zu bieten, es ließ sich jede Erscheinung darunter bringen und es war einer der großen Kunstgriffe des Philosophen, daß er auf die bestehenden Formen der Staatsregierung sowohl, als auf die Dogmen der christlichen Religion seine dialektische Formel anwendete, nur damit zu zeigen, daß alles beides eigentlich nur die reale Ausfüllung des an sich leeren Schemas derselben sei. Darin lag die unermeßliche Bedeutung dieses Systems, das darum in Berlin unter den leitenden Männern der Regierung namhafte Vertreter hatte, wie den Minister von Altenstein. Es schien das System der konservativen Staatslehre, der kirchlichen Orthodoxie. Indes hatte man sich doch verrechnet. Für eine solche Formel, die das gesamte Sein in sich schließen sollte, konnte irgend ein Gegebenes niemals den wirklich erfüllenden Inhalt bilden. Denn jederzeit konnte man die Monarchie, die als Synthese eines Gegensatzes in dem Volksleben erschien, ja nun wieder zur These machen, die eine neue Antithese herausforderte, ja man mußte es, wenn man sich in dem Geist des Systems wirklich lebendig erhalten wollte. Ebenso war es mit dem dreieinigen Gott, welcher freilich in der Dreiheit seiner Personen jene Dreiheit der dialektischen Momente trefflich darzustellen schien, aber selbst wieder als dreieiniger zur These gemacht, eine Antithese aus sich herausgesetzt, an welche die leitenden Berliner Kreise nicht denken mochten. Es war eben das Große des Systems, daß es die Bewegung unaufhaltsam machte, daß es keinen Abschluß zuließ, wie man doch eigentlich wollte. Und so bildete sich aus dem Gros der Schule dieses Philosophen sehr bald ein rechter und ein linker Flügel heraus. Beide standen sich auf das schroffste gegenüber und namentlich die Linke übernahm die Führung in politischen Dingen. Alle Reformer jener Tage sind Hegelianer und operieren mit Hegel'schen Begriffen, daß es eine Lust ist. Wir brauchen nur an die Thatsache zu erinnern, daß David Friedrich Strauß (1808–74 aus Ludwigsburg, wo er auch die letzten Jahre seines Lebens verbrachte, dessen „Leben Jesu" 1835 als ein geistiges Ereignis ersten Ranges zu betrachten ist, seine Ausgänge von Hegel genommen hatte, um begreiflich zu machen, welche Gewalt den Lehren dieses Mannes innewohnt und was davon abhing. Man sieht hieraus, wie groß die geistigen Kräfte waren, die hier in Wirksamkeit traten und welch eine Arbeit in der Umbildung des gesamten geistigen Lebens vollzogen werden mußte.

Der zündende Funke aber, welcher in die gärenden Massen hineinfiel und plötzlich alles in Leben und Bewegung brachte, war ein politisches Ereignis, dessen Bedeutung für jene Zeit wir jetzt kaum noch zu begreifen vermögen, da von dem Standpunkt der später gemachten Erfahrungen dasselbe fast zur Bedeutungslosigkeit zusammenschrumpft, nämlich die Julirevolution in Frankreich, 1830. Was war der Sinn dieses Unternehmens? Eine Dynastie löste die andre ab, welche ebensowenig wie die abgenutzte ein neues Regime zu begründen vermochte und nach kaum achtzehn Jahren Knall und Fall davonjagt wurde, sodaß keine Spur davon zurückblieb. Ein König trat an die Spitze des Landes, der einige Jahre von der Bewunderung halb Europas getragen, bald gehaßt und mit Attentat auf Attentat bedroht wurde. Aber die damalige Zeit sah anders. Es war der König der Bourgeois, des gebildeten Bürgertums. Das sagte alles, denn wenn dies zur Herrschaft kam, so waren die kühnsten Ideale der damaligen Träger des Freiheitsgedankens erfüllt, so war Adel und Priesterherrschaft unmöglich, so schien der Freiheit der Gebildeten, und weiter wollte man ja nichts, eine bleibende Wohnstätte bereitet. In Paris war damals wieder einmal der Mittelpunkt Europas, konnte man ohne Übertreibung sagen, und dort suchten alle Deutschlandmüden Erquickung, Genesung im Anschauen der großen Wunder. Viele fanden dort Zuflucht vor den sie bedrohenden Verfolgungen, manche ihre Heimat.

Wenden wir uns nach diesen einleitenden Betrachtungen zu dem Verlauf der litterarischen Bewegung, so treffen wir zunächst als bahnbrechende Geister Ludwig Börne und Heinrich Heine. Es ist nicht gleichgültig, daß beide Juden sind. Es kommt hier nicht in erster Reihe auf die eigentümliche Begabung dieses Volkes an, welches sich in Schärfe des Geistes, in Keckheit des Phantasielebens so oft hervorgethan hat, sondern es liegt der Nachdruck auf der

sozialen Stellung, worin es sich damals fast in ganz Europa noch befand. Denn nur das Napoleonische Frankreich hatte eine rühmliche Ausnahme gemacht und den Juden die gleichen Rechte eingeräumt, wie jedem andern Staatsbürger. Im übrigen und später auch wieder in Frankreich in eine Ausnahmestellung gedrängt, vielfach noch geradezu demütigender Mißachtung preisgegeben, zur Ausübung politischer Rechte zugelassen nur nach einer äußerlich genommenen und vollzogenen Verleugnung ihrer nationalen Religion, mußten sie zuerst zum Reflektieren über die Mißstände des öffentlichen Lebens sich gedrängt fühlen und ohne Pietät für die Religion, die ihnen als eine aufgezwungene nur lästig sein konnte, hielt nichts sie ab, wie den Staat, so auch das Christentum zum Gegenstand ihrer bald witzigen, bald bösartigen Angriffe zu machen.

Ludwig Börne, eigentlich Löb Baruch, geboren am 6. Mai 1786 zu Frankfurt a. M., wurde in Gießen erzogen, dann zum Studium der Medizin bestimmt und begann dasselbe in Berlin bei dem Gatten der schönen Henriette Herz, in welche er sich leidenschaftlich verliebte. Er setzte seine Studien in Halle fort, gab aber später die Medizin auf und wandte sich in Heidelberg und Gießen den Kameralwissenschaften zu. Unter dem Regimente Dalbergs als Großherzog von Frankfurt ward er dort als Polizeiaktuar angestellt. Allein 1814 nach der Wiederherstellung der alten Zustände verlor er sein Amt, welches er zwar nicht mit großer Freude versehen hatte, aber doch ungern aufgab. 1818 ward er Christ und führte nun den Namen, unter welchen er bekannt ist. Er erhielt die Redaktion des Frankfurter Staats-Ristretto. Daneben aber gab er kleine Zeitschriften heraus, die „Zeitschwingen", dann die „Wage". Indes waren beide nur von kurzer Dauer, da sie, obwohl scheinbar nur litterarischen Dingen gewidmet, doch eine politisch gerichtete Tendenz nicht zu verbergen vermochten. Börne wechselte dann seinen Aufenthalt öfters, lebte in Paris, Frankfurt und Hamburg, mit der Herausgabe seiner Schriften beschäftigt. Nach der Julirevolution aber siedelte er ganz nach Paris über, und starb auch dort am 12. Februar 1837.

Börne. Nach dem Gemälde von Oser im Städel'schen Kunstinstitut in Frankfurt a. M.

Börne ist nicht Dichter, sondern Journalist. Seine Werke bestehen aus kleinen Aufsätzen, wie sie in Zeitschriften erschienen waren, oder doch für solche geschrieben sein konnten. Nur hie und da finden sich kleine Novellen dazwischen, wie „Der Roman" oder „Der Tempel des Janus". Die erste von diesen hat tendenziöse Färbung, weil der Held ein Jude ist, der trotz seiner persönlichen Verdienste, welche er sich im Kriege erworben, seiner Religion wegen von einer glücklichen Heirat traurig ausgeschlossen wird. Die zweite ist rein humoristisch und malt auf allerliebste Weise einen ersten Zwist eines jungen Ehepaares aus. Sonst finden wir litterarische Besprechungen, namentlich dramatischer Werke, oder Humoresken und kleine Artikel vermischten Inhalts. Von jenen können erwähnt werden „Die deutsche Postschnecke", „Der Eßkünstler", „Der Narr im weißen Schwan". Aber trotz ihrer Kleinheit schwebt dennoch ein eigentümlicher Zauber über diesen Schriften, weil der Verfasser mit höchster Anmut schreibt, leicht, gewandt, witzig, durch Vielseitigkeit seiner Interessen anziehend und zugleich belustigend. In seinen „Dramaturgischen Blättern" zeigt sich ein feiner Sinn für den künstlerischen Wert der Dramen, die er bespricht. Was aber seinen Schriften noch besondern Charakter giebt, ist die Gedankenrichtung, die er, unter welchen Wendungen auch immer, jedesmal zu nehmen weiß, nämlich die Opposition gegen das Bestehende, das Sticheln auf schreiende Mißstände, das keine Gelegenheit unbenutzt läßt, um irgend einen Hieb zu versetzen, sei es der Censur, sei es der politischen Regierungsweisheit. Namentlich Österreich und sein leitender Staatsmann Metternich sind jederzeit sicher, unter irgend welchen Wendungen eine kleine Bosheit zu erhalten. Kein Wunder deshalb, daß Österreich dem witzigen Feinde nicht hold war, daß auf Antrag des Bundespräsidialgesandten Börne sogar plötzlich verhaftet und in Untersuchung gezogen wurde, die jedoch nichts ergab und seine baldige Freilassung nötig machte. In seiner Neigung

zum Humor [illegible] auch die Art beider [illegible], obwohl Börne in Geistesverwandtschaft mit Jean Paul, und er selbst hatte ein Vorspiele [illegible], das spricht sich in seiner schönen Dankrede auf seinen Lehrer deutlich aus. Er hat auch bald nach dessen Tode am 2. [illegible] 1825 im Museum zu Frankfurt auf [illegible] zu Erinnerung und Verehrung seine hohen Verdienste. „Ein Stern ist untergegangen und bei [illegible] Jahrhunderts wird sich [illegible], wann er wieder erscheinen" bezeugt es in einem [illegible] Stil, wie man ihn nicht oft bei ihm trifft. Sie waren ja [illegible] und Komponisten, was über Jean Paul geschrieben ist. Seine Phantasiestücke und Werkchen [illegible] nicht Börnes Teil geworden, sei [illegible] der klare Verstand [illegible] Geschichte bewahrt.

Diese freundlichen Züge des [illegible] Geistes [illegible] aus seinen zum großen Teil französisch geschriebenen „Briefen aus Paris", mit denen er nach seiner Übersiedelung dorthin die deutsche Literatur [illegible]. Diese Briefe sind [illegible] des Autors und leidenschaftlichen Parteimann. [illegible] durch den Glanz [illegible] Zauber des Bürgerkönigs und der [illegible] Liberalität hat er [illegible] als [illegible] Verhältnisse wie Evott. Nicht jenen [illegible], der vor [illegible] solchen [illegible] Mängeln mit Verständnis [illegible] und mit [illegible] Worte Akten und Papiere wegzuwaschen sucht, sondern den [illegible] Hasse [illegible] Zeiten, welcher [illegible] Ideal gelangt das [illegible] Verhältnis und Duldung verwechselt. Aber nur was [illegible] vermeintliche Widersinn [illegible] für [illegible] Zeiten und Orte [illegible] Wert auf. Der abstrakte Freiheitsbegriff, welchen [illegible] einzigen [illegible] [illegible] Gedanken aufzubringen vermag, [illegible] für alle [illegible] Ideal zu Recht [illegible] und somit [illegible] bleibt, kann aber keine [illegible] Wirkung haben. [illegible] verblaßte [illegible] schnell und wurde wohl [illegible] in [illegible] für, wenn nicht [illegible] durch sein [illegible] Werk [illegible] [illegible] [illegible] verholfen hätte, was in jenen Jahren [illegible] [illegible] Leistung für ein Volk war.

Von anderer Art [illegible] Heinrich Heine, [illegible] in [illegible] die Stammes- und [illegible] nicht verleugnet, [illegible] [illegible] Namen und einer der meistgelesenen Dichter [illegible]. Heinrich, [illegible] [illegible], Harry Heine, [illegible] [illegible] und [illegible] am 13. [illegible] 1799 [illegible]. Bei [illegible] aus zum [illegible] bestimmt, [illegible] [illegible] in [illegible]. [illegible] [illegible] der kaufmännische Stand nicht [illegible] er widmete [illegible] [illegible], [illegible] in Bonn, dann in Göttingen, dann in Berlin. [illegible] [illegible], [illegible] [illegible], ließ er sich in aller Stille in [illegible] [illegible] Stadtbuch [illegible] taufen. Dann versuchte er es in Hamburg mit der Advokatenpraxis, worauf [illegible] [illegible] Heine, auf dessen Kosten der Neffe meist [illegible], [illegible]. Aber es dauerte nicht lange [illegible], darauf ging es in ein [illegible] [illegible], welche ihn einen Teil [illegible] [illegible], dann nach Italien und nach [illegible] 1831 nach Paris [illegible]. Dort [illegible] er [illegible] heimisch und nach langen [illegible] [illegible] einer [illegible] Krankheit, welche [illegible] [illegible] schmerzhafte Krankheit [illegible], [illegible] er am 17. Februar 1856 in den Armen [illegible] kleinen Französin Mathilde Mirat, mit der er [illegible] [illegible] hatte trauen lassen.

Seine [illegible] einen [illegible] Weltruf [illegible]. Er ist [illegible] [illegible] Thorwaldsen, in der [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] auf den bunten Markt des Lebens, wo [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. Er ist seiner [illegible] nach, [illegible] [illegible] und Romantiker. Sein Lehrer in der Poesie, wenn man [illegible], war [illegible], der ihm herzlich wohl wollte, und den er später [illegible] [illegible]. Auch [illegible] [illegible] halt seiner Dichtungen lag [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible], die Romantiker sind die Anregung [illegible]. Einer [illegible], [illegible] [illegible] Mädchen [illegible] [illegible] Liebesklagen atmen, [illegible] [illegible] [illegible], die man, weil [illegible] [illegible] eigentlichen Gegenstand, [illegible] mit dem Namen „Balladen" bezeichnet hat, [illegible] [illegible] als die [illegible] Strophenform [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible], welche zu seinen [illegible] Lieblingen zählen, [illegible], der mit spanischer [illegible], und „Vetter", welcher mit [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] nimmt, sind echt romantisch. Es [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], bei der [illegible] [illegible] in der [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

formlosen Zerfahrenheit, worin sie sich darstellen und zugleich in der bewußten Absichtlichkeit, mit der sie gegen den gleichmäßigen Jambenschritt der nach Schillers Muster dichtenden klassischen Tragik Front machten. Dadurch erregten sie auch zuerst Aufsehen, obwohl sie sonst auf der Bühne nirgends Platz fanden, wozu sie in der That wenig geeignet waren. Aber Heine war nicht nur Romantiker, sondern dazu gesellte sich ein Zug übermütiger Spottsucht, ein scharfer Blick namentlich für die schwachen Seiten der Wirklichkeit, der sich in frivolem, weil prinzipienlosem Hohn äußerte und mit seiner zerschmelzenden Sentimentalität die seltsamsten Verbindungen einging. Man sieht, es sind die Elemente echten Humors, die sich hier darbieten, aber was bei Jean Paul zur innigsten Durchdringung, gleichsam zu gegenseitiger Tötigung gelangte, das fand hier keine Verbindung, weil in dem Gemüt des Dichters keine Stätte war, wo sich beides hätte ausgleichen und durchdringen können. Wenn bei Jean Paul das Wort von der lachenden Thräne zur Wahrheit wurde, so finden wir bei Heine zwar Thränenströme, aber begleitet von dem grellen Gekicher und wiehernden Gelächter übermütigsten Scherzes. Man kann ihm niemals trauen. Eben noch zieht er den Leser hinein in den Zauber innigster Rührung und süße, jetzt hat er schon die Schellenkappe und das Pritschholz bei der Hand und gefällt sich in ausgelassenen Arlecchinaden. Und leider giebt er sich kaum jemals ganz rein von innen heraus und ohne Berechnung. Er weiß, wie ihm die Rührung, wie ihm das Lachen zu Gesichte steht und macht immer Pose, berechnet in jedem Falle den Effekt. Das zeigt sich auch in der Form seiner Lieder. Man kann sich nichts Einfacheres, Schmuckloseres denken: diese dürftigen kleinen Strophen, vier Zeilen, zwei bilden ein Lied, und müssen sich meistens mit zwei Reimen behelfen. Alles so simpel und schlicht wie möglich. Freilich weiß der Dichter dadurch oft die höchst dichterische Rührung zu erreichen. Es liegt ein seltener Zauber, ein ergreifender Hauch von Stimmung darüber. Aber jene scheinbare Nachlässigkeit ist auch eine wohl berechnete. Es ist nur ein neues Kunstmittel, welches er anwendet. Und so findet man den Dichter immer mit Berechnung über seinem Kunstwerk schweben. Er ist nie ohne Bewußtsein dessen, was er sagt und wie er sich giebt. Und das verleiht auch jenen zarten rührenden Gedichten: „Du bist wie eine Blume", „Leise zieht durch mein Gemüt", „Auf Flügeln des Gesanges", „Das Meer erglänzte weit hinaus", „Das Meer hat seine Perlen" oder an welches wir sonst denken wollen, einen eigentümlich pikanten Beigeschmack. Ohne Zweifel waren darin Töne des Liedes angeschlagen, welche sich nur mit den Goethe'schen vergleichen lassen und alle andern übertreffen. Aber eine wirkliche selbstvergessene Unschuld, ein rein naives Empfinden war es nicht, das ist der große Unterschied zwischen Heine und Goethe. Das darf man bei jenem nie übersehen, obwohl man andererseits ihm zugestehen muß, daß er ein wirklich dichterisches Gemüt war, daß er Begeisterung für das Gute und Schöne besaß. Aber dieser Idealismus war nicht unvermischt. Er hatte immer einen persönlichen Zusatz: politischen Ingrimm, soziale Verbitterung, sein eigenes frivoles Selbstgefühl, alles hängte sich daran und zog den lichten Flug hernieder. Und das steigerte sich mit den Jahren. Seine frühesten Gedichte, das berühmte „Buch der Lieder" (1827), enthalten außer zarten Liederblüten auch die ausgezeichneten Balladen, in denen man wegen ihrer echt poetischen Haltung und dem Dufte dichterischer Stimmung, der darüber schwebt, das Vollendetste finden mag, was Heine überhaupt gedichtet hat: „Loreley", „Die beiden Grenadiere", „Die Wallfahrt nach Kevlaar" und die Perle aller „Belsazar." Daneben zeigen sich auch schon Klänge leidenschaftlicher Verstimmung. Aber sie klingen doch gleichsam nur schüchtern an und stehen noch weit ab von der kecken Frivolität der „neuen Gedichte" 1844 und später des „Romanzero" 1852. Aber was lag auch dazwischen! Vor allem die große politische Enttäuschung. Heine hatte sich früh mit dem Widerwillen gegen die bestehenden Verhältnisse durchdrungen. Er hat sich immer mit den Männern der Opposition in Verbindung gehalten, obwohl er niemals die Rolle eines Agitators hat übernehmen wollen. Nicht in Berlin, wo sich im Anfange der zwanziger Jahre eine bedeutende Reformpartei in der dortigen Judenschaft unter Moser, Gans, Wohlwill gebildet hatte, später nicht in Paris, wo er mit der Emigration Polens wie Deutschlands in Verbindung stand, aber doch das wirkliche Zusammengehen mit ihr sich immer vorbehielt. Das war einesteils eine gewisse unpraktische Indolenz, es war aber weiterhin ein tief pessimistischer Zug, welcher in ihm lebte und seine Nahrung erhielt durch die beständigen Täuschungen, welche er erlebte. Mit glühender Hoffnung ging er nach Paris, wo er in Louis Philipp einen Begründer wirklicher Freiheit zu finden glaubte, und wie bald erwachte er aus diesem Traume. Dieses Scheitern seiner Hoffnungen setzte sich bei ihm jedesmal in Sarkasmus um.

Er hatte keine mildere Form mehr, sein Inneres auszudrücken, und so werden seine spätern Dichtungen ihrem ganzen Inhalt zunehmend unerquicklicher. Namentlich der „Romanzero". Freilich war derselbe auf dem schmerzhaftesten Krankenlager entstanden. Er gab ihm jene merkwürdige Einleitung aus seiner „Matratzengruft" in Paris mit, worin man Symptome einer sogenannten Bekehrung entdecken wollte. Der Inhalt mußte dann freilich bald eines andern belehren. Und in der That, Heine konnte sich damals nicht mehr bekehren. Er war in seiner Weise fest geworden. Er konnte sich nicht mehr los werden und vermochte nicht mehr anders als in Grimassen und Karikaturen zu sprechen oder zu zeichnen. Schon durch diese seine Dichtungen, mit ihrem Reichtum an dichterischen Stimmungen, ihrem üppigen Phantasiespiel, der oft zauberischen Pracht der Bilder, ihrem Schmachten, Lieben, Spotten, Höhnen, die den ungeheuren Vorzug hatten, wirklich neu zu sein und etwas bis dahin nicht Vernommenes zu Gehör zu bringen, hätte er genug geleistet gehabt. Schon hierin lag ein ausgesprochener Gegensatz gegen jede bisherige Weise, welcher deutlich genug wirken mußte. Es hatte dabei seiner direkten und oft so maßlosen Satire nicht bedurft, um seine Stellung als die eines Jüngers der neuen Zeit, als eines Vorboten neuer Anschauungen auf das deutlichste zu bezeichnen. Doch soll damit nicht gesagt sein, daß nicht auch diese satirische Dichtungen ihre besondere Anziehungskraft hätten, so „Deutschland, ein Wintermärchen" 1844, das unter den Eindrücken einer zu seiner alten Mutter nach Hamburg unternommenen Reise entstand, so die berühmte Bärengeschichte von „Atta Troll" (1847). Allerdings wohlthuend wirkt diese Bitterkeit, die sich immer mehr mit wirklichem Cynismus verbindet, nicht, so geistreich sie auch sein mag. Hier bricht namentlich auch der politische Ton in seine Dichtung herein, welcher nun nicht wieder verhallen sollte. Das war eine Revanche, da er zunächst in Deutschland von dem Bundestag angegriffen war. Aber diese Abwehr, in ihrer ganzen hämischen Bosheit, wie sie seine Schrift „Über den Denunzianten" entwickelt, war durch jene alberne Maßregel nicht erfordert. Jedoch einmal angegriffen, kannte Heine nie ein Maß der Züchtigung, auch litterarische Anspielungen vergab er nie, seine Rache war jedesmal erbarmungslos. Zu größern Kompositionen kam er nicht mehr. Auch sein trefflich angelegter Roman „Der Rabbi von Bacharach" blieb Fragment.

Ein neues Genre führte er in unsere Litteratur ein durch seine „Reisebilder" 1826—31. Bedeutenden Wert haben von diesen besonders die frühern „Die Harzreise", „Norderney" und „Ideen, oder das Buch le Grand". „Die Bäder von Lucca" ergehen sich in zu grausamer persönlichster Satire, um noch Gefallen zu erwecken. Namentlich seine „Harzreise" verbindet alles, was sich unter einem beliebigen Titel zusammenfassen ließ, heitere Satire, boshafte Anspielungen, tief empfundene Naturbilder, ausgelassenen Scherz, ernste Reflexion, tolle Situationskomik und tief poetische Lyrik, aber durch und durch geistvoll und wahrhaft fesselnd. Es ist eines der anziehendsten Bücher, die je geschrieben sind. Man darf behaupten, daß Heine dadurch mehr als irgend ein anderer Schriftsteller die Form der Plauderei, wie sie bei den Franzosen schon längst geübt war, bei uns einbürgerte und den eigentlichen Feuilletonstil begründete, der nun unzählige Nachahmer fand und bald einen eignen Zweig der Litteratur repräsentieren sollte. Aber auf der andern Seite mußte auch dieses Muster, dem sich ein breiter Schwarm von Nachtretern schleunig anschloß, doch bedenklich wirken, denn Stilgefühl und sicherer Kunstgeschmack war kaum damit zu verbinden. Es war eine neue Form der souveränen Laune des Individuums und in der Mischung von Prosa und Poesie nur geeignet, die Grenze beider Gattungen der Darstellung zu verwischen.

Eine ernstere wissenschaftliche Thätigkeit hat er nicht erstrebt. Er besaß zu wenig Gründlichkeit auf der einen Seite und auf der andern war die geistreiche Plauderei und der Sarkasmus zu tief mit seinem ganzen Wesen verbunden, als daß es ihm meist auf etwas anderes angekommen wäre als auf üppiges Spiel mit ingenösen Einfällen. Voll des schneidensten Hohnes war seine Schrift über Börne, welche ihm am wenigsten zur Ehre gereicht. Seine litterarischen Arbeiten „Deutschland" in zwei Teilen, „Die romantische Schule", „Die französischen Zustände", „Shakespeares Frauengestalten", sind Sammlungen von Journalartikeln, alle geistvoll geschrieben, aber mehr auf den Effekt und das geniale Aperçu angelegt, als sachlich erschöpfend oder unbefangen erwägend. Das gilt auch von dem „Salon", der außer mancher trefflichen Charakteristik französischer Maler den mannigfaltigsten erzählenden Inhalt einflicht, aber auch wesentlich das Geistreiche und Pikante in den Vordergrund stellt. Mit Recht kann man von Heine sagen, daß er nicht einen einzigen wirklich befreienden positiven

Gedanken erzeugt hat, und daß er zwar einen bedeutenden tiefgreifenden Einfluß hatte, aber daß dieser zum kleinsten Teil segensvoll war. Sein Hauptverdienst hatte er als Totengräber der Romantik, welcher er zwar selbst entstammte, aber er war unerzogen genug, wie er selbst einmal sagt, kaum der Schule entwachsen, seinen Schulmeister zu prügeln.

Unter dem Namen das junge Deutschland sind wir gewohnt, die Gruppe von Dichtern zusammenzufassen, welche sich zunächst die Aufgabe stellten, den neuen Geist, der nun einmal in die Litteratur einbrechen sollte, den Geist bürgerlichen Liberalismus, hegelscher Kritik, sittlicher Ungebundenheit zu entfesseln. Der Name ist die Erfindung des um die Litteratur hoch verdienten, weil unermüdlich rührigen und opferwilligen Hamburger Verlagsbuchhändlers Julius Campe, bei dem die meisten Schriften dieser Männer erschienen. Denn in den Mauern der freien Reichsstadt konnte er sich freier regen, als es in jener censurbelasteten Zeit im übrigen Deutschland möglich war. Er gab einem Band litterarischer und ästhetischer Essays, die von dem Kieler Privatdocenten Rudolf Wienbarg herausgegeben wurden, die Widmung mit: dem jungen Deutschland. Dieser Name bedeutete zunächst nichts, er hatte keinen bestimmten Sinn, aber er fiel auf, weil er an die damals im politischen Sinne oft gebrauchten Bezeichnungen der jeune France, der giovine Italia erinnerte. Wirklichen Inhalt erhielt er erst durch den berüchtigten Bundestagsbeschluß vom 10. Dezember 1835, welcher alles, was die Schriftsteller Heine, Wienbarg, Gutzkow, Laube, Mundt, nicht nur bis jetzt geschrieben hatten, sondern — es ist kaum glaublich zu hören — auch was sie künftig schreiben würden, verbot. Damit hatte der Begriff seine Träger gefunden und es gab seitdem eine Schriftstellerschule: Das junge Deutschland.

Es drängt sich hierbei ein Vergleich mit der Stiftung der romantischen Schule auf. Hier wie dort finden wir eine kleine geschlossene Coterie von jungen talentvollen Schriftstellern, die sich in einem festen Kreise dem Publikum darstellt, sich mit doktrinären Erörterungen einführt, die scharfe Sonde der Kritik an die Gebrechen der Zeit legt und nachdrücklich auf das Neue und Bedeutende ihres Strebens aufmerksam macht. Hier wie dort auch giebt es einen Dichter, der früh dahinscheidend, seinen Genossen die willkommene Gelegenheit bietet, ihn zu kanonisieren und ihm als Bundesheiligen zu opfern, dort Novalis, hier Georg Büchner. Die Romantik hatte als ihre Lieblingsform für die orakelhafte Mitteilung ihrer höchsten Gedanken das Fragment geschaffen. Auch das junge Deutschland erzeugt seine besondere Art der Darstellung, die Charakteristik. Beide mal auch ist es ein Roman, welcher zuerst die Aufmerksamkeit der Masse auf die Schule lenkt. Was bei den Romantikern Schlegels Lucinde, ist bei dem jungen Deutschland Gutzkows Wally, und wie für jene Schleiermacher, so erhebt sich auch für diese ein Verfechter unter dem namhaftesten Theologen der Zeit, nämlich der Kirchenrat Paulus in Heidelberg. Aber daneben auch welche Unterschiede! Um bei dem letzten stehen zu bleiben, so sucht Schleiermacher in der Lucinde die Fundamente einer neuen Ethik nachzuweisen, Paulus aber spornt Gutzkow an, einen Injurienprozeß gegen Wolfgang Menzel, welcher den Denunzianten gespielt, anzustrengen, ohne sich zu neuen Gesichtspunkten zu erheben. Und dann vor allem, wie wenig Zusammenhang war unter diesen Jungdeutschen. Die Romantiker hingen in ihren Anfängen mit inniger Freundschaft aneinander, wenn sie auch späterhin besondere Wege einschlugen. Die letztern aber zufällig und durch äußere Gewalt verbunden, haben sich bald auf das bitterste an einander gerieben. Gutzkow urteilt kurz nachher mit säuerlicher Miene über die Leidensgefährten und giebt schon wenige Jahre später gegen Laube das Witzwort vom armen Heinrich aus, ja jeder sucht schnell genug auf Kosten des andern die Zugehörigkeit zu dem verfehmten Kreise abzuleugnen. Es ist kein erfreulicher Anblick, sie bald alle geschäftig zu sehen, ihren Frieden mit den Regierungen wieder zu schließen und namentlich nachdrücklich betonen zu hören, daß sie ja beileibe keine politischen Schriftsteller seien. Sie hatten damit nicht ganz unrecht, direkt politisch sind nur wenige ihrer Schriften, sie legen allen Nachdruck auf die ästhetische und soziale Reform, treiben litterarische Kritik und schreiben soziale Romane, aber sie dürften die Neuheit und das Revolutionäre ihres Wirkens doch nicht so bereitwillig in Abrede stellen wollen.

Unter den oben zusammengefaßten Schriftstellern nimmt, wenn wir von Heine absehen, ohne Frage Gutzkow den ersten Rang ein. Bis zu unsern Tagen hat sich sein Leben erstreckt,

und sein Leben ist ein sehr reichhaltiges und bedeutendes gewesen. Karl Gutzkow, geboren am 17. März 1811 in Berlin, als Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns, erhielt hier eine gute Bildung. Er hat in einem besonderen Buche „Zwanzig Jahre“ seinen Bericht über den Einfluß gegeben, welche die neue Universität auf ihn ausübte. Er studierte Theologie, kam aber nicht dazu, sich diesem Beruf praktisch zu widmen. Dann trieb er, bereits die Schriftstellerlaufbahn betretend, noch in Heidelberg Philosophie und Philologie, hatte. Er lebte an verschiedenen Orten, in Frankfurt, Mannheim, Stuttgart, Leipzig, durch nach Italien und dann auf einige Zeit nach Paris. Hier wurde er Lessing zu Dresden, wo er 1846 an Tecks Stelle zum Dramaturgen gemacht wurde. 1861 übernahm das Generalsekretariat der Schillerstiftung und verlegte seinen Wohnsitz nach Weimar. Die mit dieser Thätigkeit verbundene Anstrengung und Arbeit wurde seinem Gemütszustand so gefährlich, so daß er 1865 sogar einen Selbstmordversuch machte. Genesen ging er zunächst nach der Schweiz und später nach Berlin. Zuletzt lebte er wieder in Frankfurt und starb dort **am 16. Dezember 1878.**

Seine Schriftstellerlaufbahn läßt sich in drei Perioden zerlegen, seine jungdeutschen Anfänge, die Zeit der Romane, die Zeit der Komödie. Allerdings kann das nur die eigentliche Hauptthätigkeit als Überblick geben. Denn neben den großen Werken wuchert eine Unzahl von kleineren Arbeiten, so daß er jedenfalls zu den fruchtbarsten und produktivsten Schriftstellern gehört.

Die ersten Anknüpfungen, welche sich selbständig bei ihm wirksam zeigen, gingen aus von Goethe, von Varnhagen von Ense, von Börne. Diese drei Schriftsteller nennt und zu seine Genossen als gleichwichtig selten. Von Börne wollen sie alle, wohl unternommen, vorerst wenig wissen, Gutzkow am wenigsten. Zu Goethe zog die junge Schriftstellerin immer noch ein gewisses Respektgefühl, welches sie im übrigen nicht kannten. Innerlich war der Zusammenhang nicht sonderlich eng, wie Gutzkow auch schon früh in seiner kleinen Schrift „Goethe im Wendepunkt zweier Jahrhunderte“ zu klarer verbindet, indem er bei aller Schonrednerei doch mit Lebhaftigkeit ein neues Zeitalter verkündigt. Varnhagen imponiert als Muster glatten Prosastiles, Börne durch seine kecke Oppositionslust und seine satirische Schärfe. Gutzkow begann mit dem Feuilleton. Auch dieses ist typisch für die ganze Gruppe: so machen sie es alle. Eine Reihe frisch hingeworfener Artikel füllt dann einen Band, welchem man mit Vorliebe den Titel „Charakteristiken“ gibt. Das ist die neue Form der Zeit. Es ist dasselbe, was man jetzt Essay zu nennen pflegt. In solchen Charakteristiken hat Gutzkow in seiner frühern Zeit außerordentlich viel geleistet. Politisch waren seine eventlichen Charaktere“, in denen Talleyrand, Mehemed Ali, die Napoleoniden, Wellington, Aguillon gezeigt wurden, mit ausgesprochen liberaler Färbung, doch nicht sonderlich provozierend. Litterarisch war die Schrift „Götter, Helden und Don Quixotte“, eine Revue über die dichterischen Zeitgenossen. Götter z. B. waren Georg Büchner, Thalles, Grabbe. Man sieht, worauf es Gutzkow ankam. Als Helden gelten ihm seine jungdeutschen Genossen. Das Renaissance der dritten Gruppe wird W. Menzel genannt. Zwischen diese litterarischen Arbeiten fielen seine ersten Dichtungen. Damals gab man z. B. Laube die Farce aus, Gutzkow sei kein Dichter, ein vielseitiger, sehr gebildeter Schriftsteller, aber nichts weiter. Seine ersten Schriften rechtfertigen ein solches Urteil. Der Stil ist immer Gutzkows schwache Seite geblieben. Eine fließende harmonische Darstellung hat er nie zu erreichen vermocht. Seine Lebensweise trägt immer das Gepräge der Besonderheit, ist charakteristisch, ohne schön, anmutig, gewinnend zu sein. Man merkt stets das Übermaß von Reflexion. In diesen ersten Dichtungen wimmelt es von Wunderlichkeiten und die Satzbildung ist kurz, wie zerhackt. Unter den Romanen dieser Zeit nimmt „Wally die Zweiflerin“ 1835 das Hauptinteresse in Anspruch. Ein junges Mädchen, Weiberhasserin durch und durch, mit allen ernsteren Empfindungen spielend macht ihrem Leben gewaltsam durch Selbstmord ein Ende. So kann man kurz den Inhalt zusammenfassen. Es ist daran zu erinnern, daß das Ende Wallys in Beziehung gesetzt war zu dem Tode der unglücklichen Charlotte Stieglitz, der Gattin des schwächlichen Dichters Heinrich Stieglitz 1803–49, welche sich, um dessen Talent durch einen großen Schmerz zu wecken, am 21. Dezember 1834 selbst ermordet hatte. Sollte man an Werther erinnert werden? Aber wie kommt sie dazu? Sie hat einen Anbeter Cäsar, einen der blasiertesten, unleidlichsten Gesellen, welche Dichter je mals eine Dichterphantasie geschaffen hat, von dem uns aber Gutzkow mit bemerkenswerter Offenheit enthüllt, daß er Selbstporträt sein soll. Den Gegensatz dieses Cäsar mit einem

Freunde, worin sich ein religiöser Nihilismus zu erkennen giebt, wie er dem Standpunkt der Schule nicht ferne lag, wird von Wally belauscht. Aber hat sie denn jemals geglaubt, um dadurch sich bis zur Verzweiflung verwirrt zu fühlen und sich in den Tod zu stürzen? Der Dichter hat nicht den Mut, das zu versichern. Was noch sonst mit unterläuft, sind Theorien über freie Liebe und Frauenemancipation, in denen das Lieblingsthema der Schule variiert wird, und eine berüchtigte Scene offener Sinnlichkeit. Genug, es war eine öde Dichtung, welche durch die unerwartete Wendung, womit der Dichter den Tod innerlich motivieren wollte, vielleicht vorübergehend Aufmerksamkeit wecken konnte. Sicher hätte sie keine wirkliche Bedeutsamkeit erlangt, wenn nicht Menzels dreiste Denunciation sich gerade daran gehängt und jenen Bundestagsbeschluß damit hervorgerufen hätte. Es erfolgte eine Anklage gegen Gutzkow, welche ihm eine kurze Untersuchungshaft zuzog, eben hinreichend, ihn zum politischen Martyrium einzuweihen, was in jenen Tagen echter Gesinnungstüchtigkeit mit Geld gar nicht zu bezahlen war. Auch in den übrigen Dichtungen jener Zeit, den „Briefen eines Narren an eine Närrin", „Blasedow und seine Söhne", welche wunderliche pädagogische Experimente schildert, „Seraphine" ist das Ironische und Satirische der Tendenz mit zu viel Reflexion versetzt. Bedeutender ist „Maha Guru, die Geschichte eines Gottes", worin ein junger Tübetaner zum Dalai Lama erkoren und in dem Gemüt ein schreiender Kontrast geweckt wird zwischen der aufgenötigten Gottheit und dem Bewußtsein des eignen Menschentums, was zu einer tiefsinnigen Zerrissenheit führt. Aber überall erkennt man doch die eigentümliche Weise Gutzkows, welcher sich mit Vorliebe auf das Bizarre und Sonderbare der Schilderung wirft, und dem ein rein harmonischer Klang der Schönheit selten vergönnt ist. Wie er denn auch zu allen Zeiten in der Zeichnung derjenigen Charaktere sich am stärksten zeigt, die etwas von sittlichem Hautgout haben. Meisterhaft sind seine pikanten Lebemänner, während er völlig fehlgreift, sowie er das Anmutige und namentlich das wirklich Naive darstellen will. Aber das gerade sollte ja auch der Charakter der modernen Dichtkunst sein, welche sich von dem Kultus der reinen Schönheit, wie ihn die Klassiker geübt, mit Bewußtsein abwandte, das Charakteristische an ihre Stelle setzte, den Realismus der Idealität vorzog, oder wie Mundt es in seiner „Kunst deutscher Prosa" ausführt, die Herrschaft von der Poesie auf die Prosa übertrug. Indes war das denn doch nicht ganz wörtlich zu nehmen. Gutzkow war doch auch wieder zu sehr Dichter, um bloß dem Götzen der Doktrin zu opfern. Er ergriff zunächst rein dichterische Aufgaben in seinen Dramen, von denen er eine große Anzahl schuf, die alle zu erwähnen nicht nötig ist. Schon in seine erste Zeit fällt „Nero" (1834), wie der nachfolgende „Saul", beides Gestalten, die seitdem oftmals behandelt sind, weil in ihnen ein entschieden modernes Pathos zur Darstellung gebracht werden kann. Dieser bricht mit dem alten Glauben seines Volkes und möchte es von der Herrschaft eines hierarchischen Priestertums befreien. Jener ist der große Prophet des Nihilismus, der Typus einer kolossalen Blasiertheit, die nicht böse und gemein und verderbt an sich ist, sondern in der Zerstörung alles Bestehenden nur einen Reiz zur Ausfüllung der ungeheuern innern Leere sucht. Ja die Grenzen der Menschheit möchte er überspringen, doch aus kolossalem Lebensüberdruß nicht im Schaffen, sondern im Vernichten. Gemäßigter erscheint die revolutionäre Richtung in den spätern Dramen „Uriel Acosta", „Wullenweber", „Patkul", in denen man als gemeinschaftschaftlichen Grundgedanken den Kampf eines höhern Rechtes des Individuums gegen die bestehende Herrschaft bezeichnen kann. Dieser vollzieht sich in dem ersten auf dem Gebiet der religiösen Überzeugung, im zweiten auf dem der bürgerlichen Freiheit, und endlich im dritten in der Verfechtung nationaler Selbständigkeit. Dazu gesellten sich dann Lustspiele: „Urbild des Tartüffe", das den französischen Parlamentspräsidenten als schändlichen Heuchler geißelt, welcher die erste Aufführung des „Tartüffe" nicht zugeben wollte — il ne voulut pas, qu'on le jouât, — was nach dem Pariser Witz jener Tage heißen sollte, er wollte nicht, daß man ihn, den Präsidenten, spiele. Sehr charakteristisch ist das historische Schauspiel „Zopf und Schwert", welches zu den wirksamsten komischen Dichtungen neuerer Zeit zählt und reich an drolligen Scenen ist. „Der Königslieutenant" dramatisiert eine Episode aus Goethes Jugendzeit, in welcher der Graf Thorane die Hauptrolle spielt und lebt noch auf der Bühne, während „Werner, oder Herz und Welt" seine einstige Beliebtheit nicht behauptet hat. In allen diesen Dichtungen erscheint ein interessanter Aufbau der Handlung, eine lebhafte, bewegte Entwicklung derselben. Sie sind auch theatralisch wirksam. Fast in keinem einzigen aber fehlt auch eine Neigung zu Theatercoups, plötzlichen Überraschungen, Verkleidungen u. dgl., welche der dichterischen Arbeit ein Raffinement beimischten, dem man lieber nicht begegnete. Die Sprache ist

gedankenreich, oft schwunghaft, niemals glatt und gewöhnlich. Daß so wenige von den Stücken wirklich noch fortleben, liegt ohne Zweifel daran, daß dem Dichter eine radikale, einfache Erfindung selten genügt, sondern daß er so oft zu Wagnissen greift und dadurch jede Schlichtheit im Charakter seiner Dichtungen mit Bewußtsein vernichtet. Sein bestes Trauerspiel ist ohne Frage „Uriel Acosta", gleichfalls noch unvergessen. Den Stoff desselben behandelte er in einer Novelle „Der Sadduzäer von Amsterdam" noch einmal und fast noch wärmer. Der bedeutende Konflikt zwischen einer frei erzeugten, wissenschaftlich begründeten religiösen Denkweise und dem starren Buchstaben des gültigen Dogmas ist hier mit einer Wärme und einem innern Feuer eigener Überzeugung bis zu seinem tragischen Ausgang gestaltet, welche immer ihre Wirkung üben werden.

Mit dem Eintritt der Februarrevolution, welche wichtige Veränderungen im Gefolge hatte und die politischen Gedanken ganz in den Vordergrund schob, verließ Gutzkow allmählich das Drama und wandte sich nun wieder dem Roman zu. Aber in durchaus anderer Weise. Nicht mehr kurze Tendenzstücke will er schreiben, sondern es entstehen ausführliche Kulturgemälde der gesamten Gegenwart, welche über die in derselben ringenden geistigen Mächte orientiren sollen. Zunächst erschienen „Die Ritter vom Geist", darauf der „Zauberer von Rom", je neun Bände. Bei einem so enormen Umfang ist eine genaue Übersicht des vielfach verschlungenen Inhaltes natürlich unmöglich. Es sind groß angelegte Versuche, das gesamte Leben der Gegenwart zu schildern, nach seiner politisch-sozialen Seite im ersten, nach der religiösen im zweiten. Denn der „Zauberer von Rom" ist kein Geringerer als der Papst und die Bedeutung und Einwirkung der ultramontanen Kirchlichkeit bildet den Einschlag des außerordentlich gestaltenreichen Gewebes. Eine reiche, vielseitige Bildung verrät sich überall, die einzelnen Schilderungen sind oft mit großem Geschick ausgeführt. Aber die Grundzüge des Gutzkow'schen Geistes und Dichtens verleugnen sich auch hier nicht. Man vermißt unter allen diesen Deklamationen, diesen liberalen Rhetorik, diesem leidenschaftlichen Weltverbessern, einen Hauch schlichter poetischer Stimmung auf das Schmerzlichste. Die Realität, die hier geboten wird, kann für die ideale Stimmung nicht entschädigen. Zwischen all den Spitzen und Ecken, durch welche sich die Phantasie hindurchwinden muß, wird sie schier wund gerieben und sehnt sich nach einem warmen Klange reiner Schönheit. In „Hohenschwangau", welches die Zeit der Reformation und besonders die Grumbach'schen Händel darstellt, versuchte Gutzkow den historischen Roman zu bearbeiten, ohne jedoch die wirkliche Verbindung von Historie und Poesie zu erreichen. Ganze Teile desselben sind reine Geschichtserzählung und beladen das leichte Schiff der Poesie mit allzuschwerem historischem Ballast. Dieser Roman war das erste größere Werk, welches nach Gutzkows schwerer Erkrankung entstand. Einer Überarbeitung derselben unter dem Titel „Die Baumgärtner von Hohenschwangau", welche eine viel einheitlichere, künstlerisch mehr geschlossene Gestalt erhielt, galt seine letzte Kraft. „Die Söhne Pestalozzis" berühren das Gebiet der Pädagogik mit dem merkwürdigen Problem eines neuen Kaspar Hauser. In „Fritz Ellrodt" wird die kleinstaatliche Misère des vorigen Jahrhunderts scharf beleuchtet. Der Baireuther Hof, in der letzten Zeit seiner Existenz, mit seiner Maitressenwirtschaft, seinem Despotendünkel, seinem bösen Soldatenhandel, spielt keine glückliche Rolle. Die „neuen Serapionsbrüder" stellen sich mitten in die Bewegungen unsrer Tage hinein und zwar mit durchaus versöhnlichem Tone. Während Gutzkow sonst die Dissonanz liebt, will er hier vermitteln und dem Pessimismus, der so viele Gemüter beherrscht, eine ernste Absage geben, indem er auf die positiven erhaltenden Kräfte des Zeitgeistes mit warmer Begeisterung hinweist. Es ist unmöglich, auch noch die Zahl der kleinen Novellen, von denen die „Kurstauben" eines besonderen Ansehens sich erfreuten, zu erwähnen und ebenso der zahlreichen andern Schriften biographischen, litterarischen, philosophischen Inhalts zu gedenken. Die Schriftstellerthätigkeit Gutzkows war in der That außerordentlich und überall macht er einen bedeutenden höchst geistreichen Eindruck. Schade, daß seine Dichtung an dem Übergewicht der Reflexion, dem Zurücktreten genialer Intuition und naiver Hingabe des Gemütes leidet.

Neben ihm ist **Heinrich Laube**, geboren am 18. September 1806 in Sprottau in Schlesien, der bedeutendste dieses Kreises. Aus kleinen Verhältnissen hervorgehend, war sein Jugendleben ein hartes Ringen mit dem Schicksal. Aber er hat immer guten Mut und festen Sinn gezeigt. So setzte er es durch, daß er sich den Studien widmen konnte, welche in Breslau und Halle der Theologie galten. Er war nach abgelegtem Examen einige Zeit Hauslehrer in der Nähe von Breslau, bis der polnische Aufstand von 1830/31 ihn in die politische Thätig-

[illegible] am 1. August 1884.

dar. Gellert und Gottsched [illegible] Literaturgeschichte, [illegible] welche aber die beiden Literaturgrößen [illegible] in [illegible] Umgebung anschaulich schildert. Vielleicht am ersten nicht sein Lustspiel „Rotkäppchen", worin er seine Tendenz mäßig, womit es auftritt, wenn auch allerdings auf dem [illegible] noch verständlich und unpathetisch zu sein vermochte. Aus seinen [illegible] Dramen bekannt geworden, der „Statthalter von Venaden", ein Trauerspiel, welches den bekannten Warren Hastings zum Gegenstand seines [illegible] hat, und das [illegible] Schauspiel „Böse Jungen", worin unter dem Namen des Gelehrten Kramer Klotz, die Person des einstigen österreichischen Zensurministers Pezzl, welcher einem Lustmordanfall durch Jungen erliegend, seinem Leben ein Ende gemacht hatte, die Gegenstände [illegible] Die Unzulänglichkeit seiner Kraft zu [illegible] einer Aufgabe von [illegible] Bedeutung erwies Laube in seiner Fortsetzung des Schiller'schen Fragments. Er [illegible], welche er durch eine solche Reihe weniger theatralischer Stücke, wenn [illegible] auch der Zauber echter Poesie abgeht, weshalb sie zum großen Teil [illegible] auf den Brettern gehalten haben, der Bühne zuwandte, hat er auch praktisch [illegible] Bühnenkenntnis zu bewahren gewußt. Er hat sich über die drei Hauptgattungen seiner dramatischen Arbeit in besonderen Büchern ausgesprochen und viel Gutes von sich zu rühmen gewußt. Von anderen Seiten sind ihm scharfe Vorwürfe gemacht worden, namentlich wegen Begünstigung französischer, nur notdürftig zugestutzter Stücke. Seine ganze Thätigkeit war [illegible] entweder gehalten und von manchen Erfolge begleitet, und bewies, daß er aus den Wirren unmittelbarer Lebensnähe sich zu einer praktischen und nützlichen Arbeit im Dienst der Kunst zu erheben wußte.

Aber auch seiner Lieblinge, dem Roman, wird Laube nicht ungetreu. Nachdem der jungdeutsche Sturm und Drang in ihm überwunden war, griff er zu historischen Stoffen, welche er nun ohne Tendenz, nur nach ihren künstlerischen Motiven zu verwerten suchte. So in „Die Bandomire, eine kurische Geschichte". „Der belgische Graf", am gelungensten in der „Gräfin Chateaubriant", einem rührender Charakterbilde von der schönen Maitresse Franz I., welche ihrem Gemahl, um ihn vor dem Zorn des Königs zu schützen, untreu geworden, später allerdings zu ihm zurückkehrte, aber nach dem alten Gesetze der Bretagne von ihm zum Tode verurteilt wird. Seine bedeutendste Leistung war der umfangreiche Roman „Der deutsche Krieg", ein umfassendes Zeitgemälde aus dem dreißigjährigen Krieg, welches sich in drei Abteilungen zerlegt, Junker Hans, Waldstein, Bernhard. Freilich entspricht auch er dem Ideal eines großen historischen Romans nicht ganz, aber ist im einzelnen sehr anziehend und enthält Partien von wahrhaft dichterischer Wirkung. Sammlungen kürzerer Skizzen bisheriger Art gab er in den „Französischen Lustschlössern" und „Drei Residenzstädte im Norden". Aus seinem eignen Leben erzählte er in gewandter Weise in den „Erinnerungen". Kürzere Novellen und ein Roman „Die Böhminger", der manches aus dem eignen Leben verwertet, folgten später.

Über die übrigen Dichter des jungen Deutschland können wir uns kürzer fassen. Georg Büchner, geboren am 17. Oktober 1813 zu Goddelau bei Darmstadt, ist schon als der von den Gefährten des jungdeutschen Kreises am meisten bewunderte Dichter genannt worden. Er studierte in Gießen Medizin, beteiligte sich aber an den republikanischen Umtrieben und Verschwörungen, welche damals an vielen Orten hervortraten. Er schrieb 1834 das leidenschaftliche Pamphlet „Der hessische Landbote" und dichtete dann sein einziges vollendetes Drama „Dantons Tod", welches die furchtbaren Szenen der Revolutionsgeschichte in wenigen Zügen schildernd entwarf und obwohl an jugendlichen Ungestüm leidend, doch eine Reife großer Kunst offenbart, die das Staunen seiner Gesinnungsgenossen weckten. Er flüchtete 1835 nach Straßburg und ging dann nach Zürich, wo er sich 1836 als Privatdozent habilitierte, aber schon am 19. Februar 1837 starb. Aus seinem Nachlasse wurden noch einige Fragmente dramatischen Inhalts, „Leonce und Lena", Szenen eines Trauerspiels, „Woyzek", aus einem Trauerspiel, sowie auch Bruchstücke einer Novelle „Lenz" bekannt gemacht. Außerdem einzelnes wissenschaftlichen Inhalts und einige Jugendverse. Alles dieses weist das lebhafte Bedauern, daß dem bedeutenden Talente Büchners nicht die Zeit zu Klärung und Reife verliehen ward.

Theodor Mundt, geboren am 29. September 1808 in Potsdam, ist der Unruhige, viel Geschäftige, wenig Erreichende in der jungdeutschen Literatur. Er war [illegible] Redakteur der Zeitung für die elegante Welt in Leipzig, später in Breslau, dann in Berlin Privatdozent, und Professor und starb dort am 30. November 1861. Er hatte sich früher viel mit philo

sophischen Studien beschäftigt und sucht auch in seinen Dichtungen eine philosophische Vertiefung, so in seinen Romanen „Thomas Münzer", „Carmela oder die Wiedertäufer". Der letztere macht die wiedertäuferischen Regungen, welche sich im Anschluß an die lichtfreundliche Bewegung vielerwärts geltend machten, zum Mittelpunkt der Handlung, die in Berlin verlaufend gedacht wird. Aber es fehlt ihm an der Kraft geistiger Durchdringung. Die Probleme werden nur berührt, nie gelöst. Die Anläufe zu einer Erfüllung mit tieferm Gehalt verzetteln sich in kleinlichen Personalien, welche von der jungdeutschen Neigung zum Bizarren und Sinnlichen hinlänglich angekränkelt sind und mehr Verwunderung als freudigen Beifall wecken. Sonderbare psychologische Vorgänge behandelt er in manchen seiner Novellen, wie „Der Bibeldieb". Die Emancipation des Fleisches feiert er in „Madelon", „Moderne Lebenswirren", „Madonna", welche mit der Himmelskönigin nichts zu thun hat, vielmehr ein sehr irdisches böhmisches Waldkind ist. Dazu gesellten sich zahlreiche litterarische Unternehmungen, Sammlungen von Aufsätzen in „Charakteren und Situationen", „Skizzen", „Spaziergänge und Wallfahrten". In seiner „Kunst der deutschen Prosa" gab er, wie schon angedeutet wurde, ein Programm der Schule. Zusammenfassendere Darstellung versuchte er in seiner „Litteratur der Gegenwart", „Geschichte der Gesellschaft", „Ästhetik", aber alle diese Schriftstellerei hat einen oberflächlichen sprunghaften Charakter. Derselbe haftet an seinen zahlreichen, journalistischen Unternehmungen „Zeitgenossen", „Dioskuren", „Litterarischer Zodiacus", „Der Freihafen", „Der Pilot", — die es meist kaum auf einen Jahrgang brachten. Darauf wandte er mehr und mehr seine Thätigkeit und überließ das Fach der Poesie seiner Gattin Clara Mundt, bekannt als Louise Mühlbach, über welche später in anderm Zusammenhange noch ein Wort gesagt wird.

Rudolf Wienbarg 1803–72, der eigentliche Taufpate des jungen Deutschland, ist als Dichter gar nicht hervorgetreten. Er war Privatdocent in Kiel. Nach seinen „ästhetischen Feldzügen" war er vom Avancement ausgeschlossen und lebte später in Altona. Er schrieb mehrere ähnliche Sammlungen von Essays und Reiseberichten, so über Helgoland und Holland. Das unreif Polternde seiner frühesten Abhandlungen, in deren Ton auch noch seine „Quadriga, Wanderungen durch den Tierkreis", gehalten war, milderte sich später, und er erscheint als ein gedankenreicher, aber schwerfälliger Schriftsteller, der darum auch mit seinen journalistischen Unternehmungen keinen Erfolg hatte. Aus dem wilden Brausen der revolutionären Entwicklung hatte er sich die unerschütterliche Gewißheit des menschlichen Fortschritts gerettet und trat auch für das gute Recht seines Vaterlandes, des Schmerzenskindes Schleswig Holstein, mit edlem Pathos ein.

Auch Gustav Kühne, geboren am 27. Dezember 1806 in Magdeburg, der dauernd in Dresden lebt, nachdem er gleichfalls längere Jahre die Zeitung für die elegante Welt in Leipzig redigiert hatte, gesellte sich den Jungdeutschen zu obwohl er niemals die ganze Leidenschaft der revolutionären Stimmung mit ihnen teilte. Am meisten jungdeutsch sind seine frühern Novellen „Die beiden Magdalenen", „Eine Quarantäne im Irrenhause", die manches Bedeutliche und Pikante enthalten. Reifer und ruhiger sind die „Klosternovellen". In seinen Aufsätzen „Weibliche und männliche Charaktere", „Porträts und Silhouetten", hat er sich von dem stürmischen Räsonnieren und der übermütigen Kritik mehr und mehr auf eine sorgfältige Beobachtung und saubere Stilistik zurückgezogen. Seine größern Leistungen, die Romane „Die Rebellen in Irland", „Die Freimaurer", die Dramen „Jaura von Kastilien", „Kaiser Friedrich III. vor Prag", sind wenig bekannt geworden. Wirkungslos blieb auch sein Versuch einer Fortsetzung von Schillers „Demetrius". In den Lebensnachrichten, „Tagebuch aus bewegter Zeit", giebt er interessante Mitteilungen aus dem litterarischen und politischen Leben seiner frühern Jahre.

Ein verlorner Sohn des jungen Deutschland in gewissem Sinne war Wolfgang Menzel aus Waldenburg in Schlesien, geboren am 21. Juni 1798, welcher den Feldzug 1815 mitmachte und dann eine Schulstelle in Aarau in der Schweiz bekleidete. Später lebte er in Stuttgart, nachdem er mit dem Cotta'schen Verlage in Beziehung getreten war. Für diesen redigierte er lange Jahre das „Litteraturblatt", welches mit dem „Morgenblatt" verbunden war. In seinen „Streckversen", wie er mit Jean Paul'schem Worte seine Gedichte nannte, webt entschiedener Oppositionsgeist, wie er denn auch in der württembergischen Kammer ein Führer der liberalen Partei war. Aber er brach jede Verbindung mit der jungen Schule, als er die „Wally" Gutzkows denuncierte und dadurch diese ganze Richtung unter öffentliche

Achtung stellte. Später machte er sich bekannt durch seine Märchen „Rübezahl“ und „Narcissus“ in romantischem Stile, ferner durch Reiseschriften, wie „Reise nach Österreich“. Dann schrieb er eine „Geschichte Europas in den letzten vierzig Jahren“ und Geschichten der beiden letzten Kriege. Am meisten Aufsehen machte seine Schrift „Die deutsche Litteratur“ durch ihre paradoxen, oppositionslustigen Urteile, plump und roh über Goethe, wodurch sie mehr als durch sachliche Haltung zu imponieren suchte. Und so geriet er mehr und mehr in den Ruf eines Sonderlings, ohne irgendwelchen Einfluß auszuüben, den man seiner frischen dramatischen Schreibweise ebensosehr als seinen Kenntnissen und seinem Scharfsinn gern gegönnt hatte. Auch in seinen Recensionen vermißt man feste klare Grundsätze. Er starb am 23. April 1873.

Das emancipationslustige Treiben und Treiben des jungen Deutschland, welches in den Vertretern dieser Richtung selbst so bald ungarer Strömung Platz machte, fand keine große Beteiligung in der damaligen Litteratur. Und dies war erklärlich, denn es war ein unreifes Regieren, dem jede Kraft positiver Förderung versagt war. Aber doch war von diesen Männern ein neuer Ton angeschlagen. Die soziale Reform gab man daran, aber unter der Erstarkung des politischen Sinnes behielt man die Neigung und Richtung auf die staatlichen Reformen um so lieber bei. So hatten sie wenigstens erreicht, daß die Dichtung sich in der That mit dem Geist der Gegenwart zu durchdringen begann, daß sie ihre vornehme Isoliertheit aufgab und die Töne anzuschlagen versuchte, welche als leitende Accorde in dem Herzen des gesamten Volkes wiederhallten. Die eigentliche politische Lyrik, welche die Tagesfragen poetisierte, kam mit dem Jahr 1840 in Fluß, aber in einer gewissen Mittelstellung finden wir die österreichischen Dichter, denen allerdings der Zug modernen Lebens besonders am Herzen liegen mußte, weil sie innerhalb der schwarz gelben Grenzpfähle am meisten von allem Anteil an dem geistigen Fortschritte der Nation ausgeschlossen sein sollten, wenigstens soweit Metternich darauf Einfluß üben konnte. Und doch ließen sich die Gedanken nicht mit strengem Maut kordon absperren. Auch Österreich ward zur Teilnahme, zum Einstimmen in den Dichterchorus verlockt.

Den Beginn mache Joseph Christian Freiherr von Zedlitz, geboren am 28. Februar 1790 auf dem Schloß Johannisberg bei Krakau. Er trat in den Kriegsdienst und machte den Feldzug von 1809 mit. Später ward er im Ministerium des Auswärtigen angestellt und starb am 16. März 1862 in Wien. Als Dichter begann er mit Dramen im romantischen Stile, welche teils an die spanische Dichtung, teils an Schillers tönenden Jambenschwung erinnern, so „Turturell“, „Der Königin Ehre“, „Kerker und Krone“, welches gewissermaßen an „Torquato Tasso“ von Goethe anknüpft, indem es dieses Dichters letzte Lebenstage schildert. „Der Stern von Sevilla“ ist nach Lope de Vega gedichtet. In diesen Stücken war kein eigenartiger Ton zu erkennen und auch die ganze dramatische Führung war nicht der Art, um ihnen Lebenskraft zu verleihen. Bedeutender waren seine lyrischen Gedichte, namentlich einzelne Balladen, von denen „Die nächtliche Heerschau“ zu allgemeiner Beliebtheit durchdrang. Von der Verehrung Napoleons, welcher diese Dichtung entsprang, trifft man auch sonst noch Spuren bei Zedlitz, wie in dem „Geisterkönig“. Seine bedeutendste und eigentümlichste Leistung waren „Die Totenkränze“, eine Sammlung von Kanzonen, welche in dieser schönen, glücklich behandelten Form eine Wanderung durch die Geschichte des menschlichen Geistes antreten, um großen Toten den Tribut schuldiger Dankbarkeit zu bringen. Es ist ein plötzliches Hervortreten aus dem engen Kreise des romantischen Dichtens, eine innige Berührung mit den Mächten des geschichtlichen Lebens in diesen Elegien, worin bedeutende Höhenpunkte des menschlichen Geisteslebens mit verständnisvollem Sinne erfaßt werden. Auch hier ist es Napoleon, dem er ein bewunderndes Nachwort widmet, dann Wallenstein, Petrarca und Laura, Torquato Tasso, Romeo und Julie, Byron, Joseph II., Canning, Shakespeare, Goethe. Man kann diese Kanzonen auch Hymnen auf die Begeisterung nennen, denn es erscheint als der leitende Faden der ganzen Sammlung der Gedanke, daß ohne Enthusiasmus, ohne die Hingabe des ganzen Menschen an eine große Idee nichts Großes geschaffen werde. Freilich verhehlt sich der Dichter nicht, daß diese zwar oft den Menschen selbst verzehre und ihn an seinem eigenen Feuer gleichsam zum Opfer mache, aber aus voller Überzeugung verkündet er, daß sie ihren göttlichen Charakter bewahre, und die Menschheit zum höchsten Ziel

rufe. Man sieht, daß sich hier der neue Geist nur in sehr abgedämpften Tönen und sehr allgemein meldet, aber auch das war für Österreich etwas. Nach langer Pause, welche Zedlitz' dichterische Laufbahn gleichsam schon abgeschlossen zeigte, überraschte er die deutsche Lesewelt mit einer lieblichen Idylle, „Das Waldfräulein", welche den ganzen Zauber poetischer Naturstimmung und edler Menschlichkeit antut, allerdings mit dem romantischen Apparat, der selbst Nixenacsange und Feengestalten nicht verschmähte, wofür die Zeit die rechte Empfänglichkeit nicht mehr besaß. Sein „Soldatenbüchlein", in der Revolutionszeit geschrieben, ist ein verjüngter Soldatenkatechismus in streng konservativem Sinne und voll von österreichischem Patriotismus. Seine altnordischen Bilder „Jngarde Schönwang" und „Svend Feldiger" zeigen zwar eine kräftige Anschaulichkeit, stoßen aber durch Fremdartigkeit und Kälte der Behandlung ab.

Die höchste Höhe dichterischer Leistung erreichte Österreich in Nikolaus Lenau, eigentlich Niembsch Edler von Strehlenau, geboren am 15. August 1802 zu Csatad in Ungarn. Leider trug Lenau ein Element der Krankheit von vornherein mit sich herum und ging daran zu Grunde. Die verwirrten Verhältnisse seiner Familie, namentlich die ungezügelte Leidenschaftlichkeit seines Vaters vererbten sich als ein verhängnisvolles Erbteil. Es zeigt sich in seiner ganzen Entwicklung etwas Unstetes und er kann nirgends den rechten Mittelpunkt seines Geisteslebens finden. Er wollte sich anfangs der Landwirtschaft widmen, beginnt dann aber das Studium der Rechte, welches ihn durch seine trockene Verstandesmäßigkeit quält. Er verwirft es und wird Mediziner. Aber die bloße Realität der Natur schreckt ihn hier ab und nun ist es die Philosophie, der er sich in die Arme wirft, um auch hier zu finden, daß das nur geistige Denken ihn auszuhöhlen drohe, so daß er denn doch wieder die Naturforschung heranzieht. Sicher war, daß er sein eigentliches Gebiet erst betrat, als er sich ganz für die Kunst entschied. Freilich schwankt er auch hier einige Zeit zwischen Poesie und Musik. Ebenso wechselnd in seinem äußern Leben ist er wochenlang ein menschenscheuer Einsiedler, dann ein ausgelassener Gesellschafter und aller tollen Streiche voll. Es erscheint nur als ein neues Symptom der innern Unruhe, wenn er plötzlich 1831 den Gedanken faßte die Kultur Europas sei es, an der er kranke, die unmittelbare jungfräuliche Natur müsse durch ihre Berührung Wunder in ihm wirken. Nach längerm Aufenthalte in Stuttgart, welcher seine innigen Beziehungen zu dem schwäbischen Dichterkreise begründete, ihn auch durch die freilich erfolglose Liebe zu Charlotte Gmelin beglückte, wanderte er 1832 nach Amerika aus und wurde Farmer. Natürlich hielt auch das nicht vor. Bald der Einsamkeit müde, kehrt er schon 1833 zurück. In Hamburg begrüßte ihn sein Dichterruf, welcher durch die Herausgabe seiner Gedichte geweckt, sich schnell verbreitet hatte und wirkte wohlthätig auf seine Stimmung. Doch nicht von Dauer war diese heilsame Beruhigung. Rastlos wechselte er seinen Aufenthalt namentlich zwischen Wien, Ischl und verschiedenen Orten in Schwaben. Neben Stuttgart bevorzugte er die Villa Seenach des Grafen Alexander von Württemberg. Eine fest geordnete Berufsarbeit verschmähte er zu seinem Unheil. Heftige Leidenschaft fesselte ihn wiederholt an schöne geistvolle Frauen. Endlich glaubt er in Marie Behrend aus Frankfurt die Lebensgefährtin gefunden zu haben und steht im Herbst 1844 im Begriff, sich zur Hochzeit zu begeben. Da erfaßt ihn unheilbarer Wahnsinn, in dem er endlich am 22. August 1850 ein schreckliches Ende findet.

Es ist kein Wunder, daß dieser traurige Ausgang, seine Schatten längst vorausscndend, über Lenaus Dichtungen einen Schleier düsterer Melancholie breitet, welche eben, weil sie symptomatisch auftritt und keine andere innere Berechtigung für sich geltend machen kann, als das Schwelgen in düstern Vorstellungen, dem Leser nicht eigentlich glaubhaft wird. Es ist oftmals ein Wühlen in Schmerzen, die man nicht mitempfindet, ein ängstlicher Druck, der auf dem Dichter lastet und dem man qualvoll mitfühlt, aber als etwas Krankhaftes, rein Pathologisches. Und doch, welch ein Genius, welcher in seinen Gedichten spricht, welche Fülle von Bildern, welche Plastik der Scenen, welche glühende Leidenschaft der Empfindung, und welch ein Hauch dichterischer Stimmung! Und dieses alles in einer poetischen Sprache von höchstem Glanz und Reichtum! Den Vorzug schlagender Metaphern, eines genialen blitzartig wirkenden Ausdrucks, namentlich aber der stimmungsvollen Naturlaute eignet Lenau in vorzüglichem Maße. Er überragt darin alle gleichzeitigen Dichter und mit Recht gehören die „Schilflieder", „Waldsang", „Sonnenfäden", „An die Wolke", „Scheideblick", „Ein Herbstabend", „Der Lenz", „Die Liebesfeier", „Primula veris" zu den Perlen deutscher Lyrik. Seine Hauptstärke liegt in der Naturstimmung, und besonders die ungarischen Pusten in ihrem melancholischen,

uten und die ganze Haltung des Gedichtes ist frisch und unmittelbar. Und der Grundgedanke von dem Rechte der freien Überzeugung, in der die Wahrheit liegt, auch wenn sie sich nur als Wahrhaftigkeit geltend machen kann, tritt reiner und unverfälschter von Zweifelmut und Angstlichkeit der Skepsis heraus. Mit Recht aber kann man das Urteil über Lenau in dem Worte zusammenfassen, daß er der größte elegische Dichter der Deutschen gewesen, in welchem die ganze damalige Zerrissenheit ihren für alle Zeit klassischen Ausdruck gefunden.

In Anastasius Grün erfolgt die unmittelbare Hinwendung der Poesie in Österreich zur Politik. Das Pathos seiner Dichtung ist durchweg der Fortschritt, der Durchbruch einer neuen glänzenden Entwicklung auf geistigem Gebiet und darum kann es uns nicht wundern, wenn wir in ihm einen ebenso energischen Optimisten erblicken, als Lenau im düstern Pessimismus endete. Darum erscheinen beide, obwohl im Leben nahe befreundet, doch als scharf ausgeprägte Gegensätze.

Anton Alexander Maria Graf von Auersperg, denn das ist sein eigentlicher Name, ward am 11. April 1806 in Laibach geboren. Sein Leben bietet wenig Wechsel und äußere Bewegung. Es war das Leben eines Großgrundbesitzers, den die Not und Sorge irdischen Daseins niemals berührt hat, und der vollauf Mittel hatte, seine Ausbildung gründlich zu erlangen. Zuerst Zögling des Theresianums in Wien, denn er war früh verwaist, studierte er nachher in Graz und Wien Jurisprudenz und Philosophie. Dann machte er längere Reisen und trat die Verwaltung seiner Güter an. Früh schon erlebte er einen reichen Dichterfrühling, dem eine gleiche Fülle in männlichen Jahren nicht folgte. 1839 mit einer Gräfin von Attems verheiratet und zum Kammerherrn ernannt, erschien er den unruhigen Köpfen jener Zeit als ein frühzeitig abtrünnig Gewordener. Indes, daß er die alte freiheitliche Gesinnung nicht verleugnete, davon gab er bei verschiedenen Gelegenheiten den Beweis. 1848 saß er in der Paulskirche, später im Reichsrate Österreichs und bei jedem Anlaß hat er es an edlem mannhaftem Eintreten für Freiheit und Fortschritt nicht fehlen lassen, wie denn ja bei der Beratung des österreichischen Konkordates sein Wort „vom geschriebenen Canossa" überall freudigen Widerhall fand. Er starb am 12. September 1875.

Anastasius Grün ist als Dichter vorwiegend Lyriker, doch hat er auch manches auf dem Gebiet des Epos geschaffen. Freilich haben auch seine epischen Dichtungen ihr Hauptverdienst in der lyrischen Haltung und den lyrischen Stellen. Die strenge Plastik des Epos und namentlich die konzentrierte Energie der dramatischen Komposition waren ihm versagt. Es war daher klug, daß er die Empfindung dafür selbst hatte und sich vom Drama ganz ferngehalten hat. Als Lyriker aber hat er große Vorzüge. Allerdings nicht als eigentlicher Liederdichter. Das Lied in einfachem Tone reiner Empfindung war ihm zu schlicht. Er war an die Entfaltung eines größern Luxus in Ton und Klang, in Wort und Reim gewöhnt. Nur selten gelang ihm der Ausdruck einer ganz einfachen Stimmung, wie in dem kleinen Lebensbilde „Das Blatt im Buche": Ich hab' eine alte Muhme. Seine frühesten Lieder „Blätter der Liebe" blieben ohne jeden Erfolg. Erst als er darauf ausging, einen kühnen Gedanken in einer Reihe von kecken und glänzenden Wandungen zu entfalten, kam sein Talent zur rechten Geltung. Seine „Gedichte" zeigen einen außerordentlichen Reichtum von Bildern, eine Metapher jagt die andere, und ganz besonders stark ist er in der Antithese. Schon in dem Titel vieler Dichtungen spricht sich das aus: „Zwei Harfen", „Zwei Hähne", „Zwei Heimgekehrte", „Zwei Bäume", „Elfe und Kobold", „Kern und Schale". Und auch wo es der Titel nicht verrät, in den „Verwandlungen", „Kränze", „Am Strande", „Widerspruch" finden wir dieselbe Erscheinung. Ja, wenn das ganze Gedicht nicht darauf gebaut ist, dann trifft man doch die Hervorhebung eines Kontrastes als wichtiges Mittel poetischen Ausdruckes verwendet. So prägt sich seiner Dichtung allerdings der Charakter der Reflexionspoesie auf. Man soll darunter jedoch nichts Gekünsteltes, Erzwungenes verstehen wollen, denn an echter dichterischer Begeisterung wird man es nicht bei Grün fehlend finden. Aber diese bedarf immer eines bedeutenden Apparates an Gleichnissen und an Schwung des Denkens. Man vergleiche hiefür das schöne, doch etwas langatmige Gedicht „Der letzte Dichter". Schon die Bilder, die er mit besonderer Vorliebe verwendet, der Adler, das Meer, der Frühling, die Rose, deuten auf den Sinn für das Hohe, Kühne, oder für die üppige Pracht, das Schöne in seiner höchsten Entfaltung. Die zarten Schattierungen dichterischer Stimmung sind weniger die Sache Grüns. Unter den Gedichten findet sich auch manche tüchtige Ballade und Romanze. Humoristisch ist der Ton in dem „Reisegefährten", worin der Dichter auf einer fröhlichen Bergfahrt seinen

gräulichen, unzertrennlichen Begleiter, den Hypochonder zum Nimmerwiederaufstehen begraben. Erschütternd ist die Ballade „Der sterbende Komödiant", in welcher der Kontrast der Situation gleichfalls besonders hervortritt. Auch viele der andern Gedichte haben balladenartigen Zug, insofern sie oftmals die Einkleidung einer Erzählung annehmen und so ist nicht immer eine genaue Unterscheidung festgehalten.

Großes Aufsehen machten zuerst „Die Spaziergänge eines Wiener Poeten", die 1831 in Hamburg erschienen. Der Name ihres Verfassers war trotz seiner Verbannung nicht ganz unbekannt und er mußte eine kleine Geldstrafe dafür erlegen. Aber etwas politisches Martyrium erhöhte die Wirkung der Sammlung, die mit ihren in stolzem Trochäengang daherflutenden schwung- und klangvollen Rhythmen zuerst auszusprechen wagte, was bis dahin in Deutschland, noch weniger in Österreich keiner gewagt hatte, indem sie die Schmach der Knechtschaft ebenso offen brandmarkten als die Freiheit begehrten. Darf ich wohl so frei sein, frei zu sein? schließt die „Salonszene", in der Metternich persönlich porträtiert war, mit fast allzu epigrammatisch spitzer Wendung. Oder der Mond steht leuchtend über der Kaiserstadt: Wie ein leuchtender Gedanke heil'ger Freiheit licht und klar! O, wie schade, jammerschade, daß es rings der einzige war! Darum Schande dem Censor, welcher die Freiheit des Wortes zu traurigem Sklavensinn knechtet, oder dem Polizeispion, der jede Freude stört. Schmach aber darum auch den Pfaffen, den spindeldürren, hagern, wie einst den kugelrunden, feisten, den Pfaffen, welche der Dichter wohl von den Priestern zu unterscheiden weiß. Und all' Euer Trachten ist ja doch umsonst. Versperrt Eure Grenze mit noch so engem Mautkordon, der Gedanke findet ja doch den Weg frei und die Wächter können ihm nicht den Eingang schließen. Dieser letzte optimistische Gedanke ist in dem Dichter der herrschende. Darum steht er auch mit den Mächten des Fortschrittes auf gutem Fuße und selbst der von den Dichtern als das Mittel moderner Industrie und rastlosen Verkehrs so oft geschmähte Dampf entlockt ihm einen begeisterten Hymnus in der „Poesie des Dampfes".

Dieser hoffnungsvolle Blick in die Zukunft ist auch das Grundthema seiner großen elegischen Dichtung „Schutt" 1835, welche durch die Bedeutung des Grundgedankens, die Abrundung der einzelnen Bilder den ersten Rang unter Grüns Werken einnimmt. Sie zerfällt in einzelne Abschnitte. „Der Turm am Strande" beklagt die Tyrannei Venedigs gegen einen gefangenen Dichter, der von Freiheit zu singen gewagt hatte: „Die Fensterscheibe" schildert das Klosterleben, den Sitz geistiger Tyrannei, wobei der Gedanke freilich weniger festgehalten wird und der Dichter sich mit Behagen auf humoristischen Seitenwegen ergeht, wie in der Schilderung der großen Klosterfässer, oder dem Preise der feisten Prälaten, die vielleicht nie mit drastischern Wendungen gefeiert sind. „Cincinnatus" ist der Name eines amerikanischen Dampfschiffes, das im Golf von Neapel auftauchend gedacht wird und der Kontrast zwischen amerikanischer Freiheit und dem verschütteten Leben der Antike, wie es Pompeji aufbewahrt, ist hier mit der ganzen Neigung Grüns gerade für die antithetische Wendung des Gedankens durchgeführt. „Die fünf Ostern" endlich an die Sage anknüpfend, daß Christus jährlich am Osterfeste nach Jerusalem zurückkehrt, um die Stätte seines Leidens wieder zu überschauen, zeigt die heilige Stadt zuerst in dem Moder der Verwüstung, dann in den Stürmen der Kreuzzüge, dann in der neuern Zeit im Besitz der Türken, und ein Jude wird zum Träger der Gedanken des Dichters, um durch den Haß und die Verachtung des Christentums auch den Gegensatz zu Wort kommen zu lassen. Dann sieht man Napoleons Kriegsscharen vorüberbrausen, und endlich tönt das Gedicht in den schönsten Hymnus einer seligen Zukunft aus, wo der Jammer des Erdenlebens in völliger Verklärung sein Ende erreicht hat. Weder ein Kreuz, das auf dem Acker beim Pflügen ausgegraben wird, noch ein Schwert, welches Kinder auf dem Felde gefunden haben, sind noch jemand bekannt.

Sie sehn den Kampf nicht und sein blutig Zeichen
Sie sehn den Sieg allein und seinen Kranz!
Sie sehn den Sturm nicht mit den Wetterstreichen,
Sie sehn nur seines Regenbogens Glanz.

Mit diesem klangvollen „Frieden auf Erden" verrinnt die schöne Dichtung, eines Dichters würdig, der voll und ganz Dichter war, und das Banner schöner Hoffnung auch in trüber Zeit unentwegt flattern ließ.

Schon vor diesen Dichtungen war „Der letzte Ritter" 1829 erschienen, eine Verherrlichung Maximilians I., die in einzelnen Partien sehr gelungen ist, aber doch im ganzen noch

nicht den gleichen Ideenschwung zeigt, wie diese Werke, und namentlich einem ausschließlich österreichischen Patriotismus mehr huldigt, als es sich mit der allgemeinen Wirkung des Gedichtes vertragen mochte. Ein kleineres humoristisches Werk sind „Die Nibelungen im Frack", worin die Musikliebhaberei eines Merseburgischen Herzogs in neckischer Weise benutzt wird, um allerlei scherzhafte Einfälle anzuknüpfen. Diese Dichtung benutzte der Dichter aber auch, um manche satirische Nebengedanken abzuladen, so seine Abfindung mit den politischen Zeitgenossen, welche den ehemaligen Verbündeten nach Empfang seines goldenen Kammerherrnschlüssels der Sache der Freiheit verloren glaubten. Dadurch aber entbehrt sie eines recht einheitlichen Tones und erhebt sich nicht zu einer vollen Freiheit des Humors. Sein größtes Werk ist „Der Pfaff von Kahlenberg", worin der Dichter zurückgreift auf die aus der mittelalterlichen Poesie bekannte Gestalt des humoristischen Geistlichen, welcher Philipp Frankfurter ihr Gepräge gegeben hatte. Indes ist dieselbe sehr veredelt. Er ist zwar ein spaßhafter Geistlicher, der Herr Wigand, zu allen guten Einfällen rasch entschlossen, aber es fehlt ganz die nationale Derbheit und Ausgelassenheit, die dem Original eignet. Es sind höhere und edlere Gedanken, die hier verwertet werden. In Nithart treffen wir den lustigen Neuenthaler wieder, welcher mit Friderun und seinem Gegner Engelmar in mannigfach bunte Abenteuer verwickelt ist. Otto, der zweite Teil des Werkes, schildert Otto den Fröhlichen, den Gönner und Freund dieser lustigen Räte und namentlich seine Brautfahrt zu der schönen Herzogin Elsbeth von Bayern. Der dritte Teil, der nach Wigand selbst genannt ist, läßt diesen nun zu seinem Recht kommen. An straffer Komposition fehlt es auch hier. Es kommt im ganzen nur zu einem Sprühfeuer humoristischer Gedanken und vortrefflicher Schilderungen; aber das könnte sich ebenso gut noch länger fortsetzen, als es hier abbricht, und so behält man den Eindruck von etwas Unabgeschlossenem. Außerdem hat Grün noch „Volkslieder aus Krain" gesammelt, und die englischen Volksballaden von Robin Hood übertragen. Aus seinem Nachlaß stammt noch eine Gedichtsammlung, die unter dem Titel „In der Veranda" erschien, und als letzter dichterischer Ausklang eines reichen und schönen Geistes dankbare Pietät weckt, welche durch den reichen Gemüts- und Geistesgehalt, namentlich den Zug einer ernstern Betrachtung, der sich in manchem schönen Spruch und Spruchgedicht zu erkennen giebt, nur verstärkt werden kann. Dichtergestalten, wie Anastasius Grün, werden durch den edlen, vornehmen Klang und Gehalt ihrer dichterischen Werke zu jeder Zeit wohlthätig berühren. Und gerade in dem zunehmenden Pessimismus und Materialismus unserer Tage sind solche kühnen stolzen Idealisten von hervorragender Bedeutung und hoffentlich wird die Teilnahme noch lange nicht erlöschen, welche man diesem trefflichen Barden aus den österreichischen Alpen entgegengetragen hat.

Diesen bedeutendsten Trägern der Poesie in Österreich schließt sich eine ganze Reihe von dichterischen Zunftgenossen an. Immerhin ist es bemerkenswert, daß selbst das streng kunstgerechte Epos dort noch einen Pfleger fand, in einem vornehmen Geistlichen Johann Ladislaus Pyrker von Felsö-Eör, 1772–1847, aus Langh in Ungarn, zuletzt Erzbischof von Erlau. Außer wenig bekannt gebliebenen lyrischen Dichtungen — „Lieder der Sehnsucht nach den Alpen" — und historischen Schauspielen dichtete er zwei große Epen, die in regelrechten Hexametern ganz stolz und stramm einhergehen: „Tunisias", worin Karls V. Zug gegen Tunis 1535 und „Rudolf von Habsburg", in welchem der Kampf Rudolfs um die österreichische Herrschaft mit Ottokar von Böhmen geschildert wird. Aber allerdings mußte er die Erfahrung machen, daß für das große Epos auch von noch so guter Gesinnung und verständiger Arbeit keine Strömung durch die Zeit geht. Von gleichfalls nicht langer Dauer waren die einst viel gelesenen Romane von Ignaz Aurel Feßler, 1756–1839, geb. aus Czsfendorf in Ungarn, starb als Kirchenrat in Petersburg. Er kann noch als Schüler Wielands gelten, und behandelte in seinen frühern Romanen wie jener klassische Stoffe: „Aristides", „Themistokles", dann ging er zur ungarischen Geschichte in „Attila", „Matthias Corvinus" über, und schließlich durchdrang er sich ganz mit Mystik in „Abälard und Heloise" oder in „Bonaventuras mystischen Nächten". Ihren einstigen Ruhm verdankten sie manchen Reflexionen, womit er sie durchflochten und welche Gedanken erörterten, wie sie den Gebildeten jener Tage am Herzen lagen.

Auch Karl Egon Ebert, geb. am 5. Juni 1801 zu Prag, später Archivdirektor in Donaueschingen, dann wieder in Prag lebend, wo er am 24. Oktober 1882 starb, hat einen besonderen Zug zum Epos bekundet. Am bedeutendsten wurde „Wlasta", worin die Geschichte des böhmischen Mägdekrieges und der Gründung von Prag dargestellt wurde, indes mit vieler

J. N. Vogl. J. G. Seidl. S. A. Frankl. K. J. [illegible] Mosen. [illegible] [illegible] [illegible]

böhmischen Heimat wählt er am liebsten zum Schauplatz seiner Dichtungen; am besten vielleicht im „Hochwald“. Aber er führt uns auch nicht selten in stille abgelegene Heiden und Steppen, wo er mit Hirten und andern idyllischen Existenzen uns vertraut macht. Auch in seiner Zeichnung der Menschen befolgt er dasselbe Gesetz. Gleichsam mit zartestem Pinsel werden uns ihre Schicksale und vor allem ihre Gemütsbewegungen vorgeführt. Den Moment eines Abschieds kann er zu einer wichtigen Begebenheit erweitern. Das Träumen eines Verlassenen auf einsamer Au ist ihm Gegenstand eingehendster Betrachtung. Darum verlangt er durchaus eine ruhige, beschauliche Gemütsstimmung von seinem Leser, wenn er zur Geltung kommen soll. Dann findet man viel Reizendes in ihm, auch manch feinen Zug der psychologischen Beobachtung, manche gemütvolle Reflexion über die Welt und das Leben. Aber aus diesem Grunde mußten ihm auch die Erzählungen kleineren Umfanges, die Skizzen und Studien, doch noch besser geraten, als die größern oder gar historisch angelegten Romane, wie „Witiko“, wo die Breite und der idyllische Quietismus peinlich wird. In einer Erzählung „Der Kondor“, versucht er lebhaftere Eindrücke zu erzeugen, denn hier werden wir mit dem Luftschiff dieses Namens zu ungeheuren Höhen und aufregendem Erlebnis mit fortgerissen. Seine Darstellung ist immer fein und sauber, namentlich sein Stil höchst anmutig und zierlich.

Stifters sonderbarer Landsmann, der Weltenwanderer Karl Postel, aus Poppitz in Mähren, geboren am 3. März 1793, ist bekannt unter dem Namen Charles Sealsfield. Aus einem Kloster in Prag entflohen, ging er nach Amerika, und nach langen Jahren, welche er teils als Farmer, teils als Journalist dort zugebracht, kehrte er, von Sehnsucht getrieben, nach Europa zurück und starb am 26. Mai 1864 in der Schweiz, auf seinem Gute „unter den Tannen“ bei Solothurn. Erst nach seinem Tode lüftete sich der Schleier des Pseudonym, hinter dem er verborgen geblieben war und konnten seine Personalien festgestellt werden. Seine Romane, in denen er seine amerikanischen Erfahrungen von Land und Leuten vortrefflich zu verwerten wußte, machten bei ihrem Erscheinen gleich großes Aufsehen durch die äußerst scharfe Beobachtung, den gesunden Realismus, die Fülle von Phantasie und ein starkes dichterisches Vermögen. Sie waren die ersten Muster des exotischen und ethnologischen Romanes, welcher später viele Bearbeiter gefunden hat, und imponierten durch die Thatsächlichkeit ihrer Schilderungen und Charakteristik. Sie stehen als poetische Schilderungen amerikanischen Lebens auch heut noch in erster Linie unter allem, was sonst darin geleistet wurde, obwohl die frühesten schon 1834 erschienen. Zu den besten sind die „Lebensbilder aus beiden Hemisphären“, „Der Legitime und die Republikaner“, „Der Virey und die Aristokraten“, „Kajütenbuch“, „Deutsch amerikanische Wahlverwandtschaften“ zu zählen. Alle sprechen eine volle, mannhafte Überzeugung aus, die auf dem Wege eigner Lebenserfahrung gewonnen wurde, und die namentlich die Freiheit in Kirche und Staat vertritt und des Menschen Wert nur in seiner persönlichen Geltung erkennt. Leider tragen sie des viel umgetriebenen Mannes Schicksal in ihre Form hinüber, indem der Stil nicht nur sehr ungleich, sondern vielfach unschön genannt werden muß, weil Sealsfield als echter Kosmopolit jede Erinnerung an irgend ein heimatliches Idiom abzustreifen sucht. So nimmt er häufig ganze französische oder englische Sätze auf, um den Eindruck vollster Naturwahrheit zu steigern. Aber solche Kunstmittel zeugen nicht von Sicherheit des Geschmackes und fordern lauten Protest heraus, besonders im Hinblick darauf, daß gegen die Reinheit unserer Sprache schon allzuviel gesündigt wird, als daß man jemand den Freibrief für absichtliche Sprachmengerei ausstellen dürfte.

Die letzten dieser Dichter haben mit dem Zusammenhange der Gedanken, deren Darstellung sich dieses Buch hauptsächlich widmet, allerdings nichts mehr zu thun. Sie reihen sich jenen glänzendsten Vertretern der österreichischen Poesie als Zeitgenossen und Mitstrebende an, aber auf andern Gebieten und mit den Strömungen der Zeit nicht in so naher und inniger Beziehung, als man es nach dem Ort, wo sie hier vorkommen, erwarten sollte. Dagegen treffen wir nun zunächst die Männer, welche den politischen Gedanken mit Vorliebe und einer gewissen Ausschließlichkeit aufnehmen und unmittelbar in den Kampf der Zeit eingreifen.

Das Jahr 1840 ist für unser Vaterland in dieser Beziehung von großer Bedeutung. Es ist das Jahr der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV., des geistreichsten Fürsten seiner Zeit, von dem man als Kronprinz schon eine Reihe von Äußerungen umtrug, in denen

sich wenigstens Verständnis für das, was die Zeit bedurfte, auszusprechen schien, und dem man daher vor allen Dingen die Absicht zutraute, die schmerzlichte Wunde am Leibe Deutschlands dadurch heilen zu wollen, daß er Preußen eine Verfassung geben würde. Eine Verfassung, das war ja das Zauber- und Losungswort jener Tage, das alles Sehnen zu stillen, alle Wünsche zu befriedigen, alle Hoffnungen zu erfüllen versprach. Und diese Wohlthat dem zweitgrößten, dem geistig bedeutendsten Staate Deutschland zu erweisen, schien eine Handlung, eines edlen Fürstenherzens würdig. Wie lange hatte man in Preußen dafür gekämpft und gerungen! Die ganze Zeit von 1815 her war ja von der Sehnsucht nach einer schon so lange verheißenen und immer wieder verweigerten Zeitung ausgefüllt. Deßhalb begrüßte die Thronbesteigung dieses Fürsten eine freudige, gespannte Teilnahme von allen Seiten, ein Hoffen und Drängen, ein Lauschen und Warten, welches in der Poesie einen tönenden Wiederhall fand, viel nachdrücklicher und gewichtiger, als es ein Thronwechsel der neuen Zeit sonst wieder hervorgerufen hat. Manche Handlung der Gerechtigkeit, durch welche der König gleich früheres Unrecht zu sühnen suchte, die Rehabilitierung Arndts, die Berufung der Grimms nach Berlin, belebte diese Hoffnungen. Und darum entzündete sich an diesem Ereignis der eigentliche Eifer der politischen Dichtung. Denn nun glaubte man die Erfüllung dessen zu erhalten, was die Julirevolution in Vorbereitung gebracht hatte. So entstand ein ganzer Kreis von Männern, welche als politische Dichter bezeichnet werden müssen, wenngleich auch hierbei sich die oft gemachte Erfahrung wiederholt, daß sie nachher aus den jugendlichen Stimmungen herauswachsend, ihre Ideale nicht verraten, aber doch mannigfach andere Wege eingeschlagen haben. Es wurde mit diesen politischen Liedern das erreicht, was das junge Deutschland beabsichtigt hatte. Der Strom der Leidenschaft, welcher seit jener Zeit mit dem vollsten Wogenschlage durch unsere Tage hindurch geht und den beredtesten Wiederhall in allen Herzen weckt und findet, ward in die Poesie hinein geleitet. Der unmittelbare Inhalt der Zeit ward zum Inhalt der Poesie gemacht. Was diese brachte, war das, was fast jeden bewegte. Des großen Dichters Wort: „Pfui! ein politisch Lied, ein garstig Lied", ward feierlich zum alten Gerümpel geworfen, und eine neue Weisheit brüstete sich auf den Trümmern jener erhabenen klassischen Weltanschauung. Zweierlei aber war dabei zu bedenken. Wie schwer ist es immer gewesen, und wie wenigen Dichtern wahrhaft gelungen, den Gedanken, die prinzipielle Betrachtung, man kann auch sagen das Dogma, wirklich mit der Poesie zu vermählen! Eine außergewöhnliche Kraft nur erfüllt die Reflexion mit poetischer Empfindung. Wie manches wohlgemeinte Kirchenlied war nicht in frühern religiös gestimmten Zeiten gescheitert an dem Versuche, in breiter, lebhafter Entfaltung einen untadelhaft rechtgläubigen Inhalt in die Strophen eines Liedes hineinzugießen. Was damals auf dem Gebiet religiösen Denkens, mußte das nicht auch jetzt auf dem der politischen Stimmung bevorstehen? Mußte nicht die Gefahr sehr groß sein, die Gesinnungstüchtigkeit zum Maßstab des poetischen Wertes, die nachdrückliche Geltendmachung einer politischen Forderung zum Haupterfordernis des Liedes zu machen? Man war in gewissem Sinne durchaus berechtigt, sich über die ausgefahrnen Geleise der Poesie, die Liebe und die Natur, lustig zu machen; aber war dieser Ersatz ein nur wohlthätig wirkender? Vor allem war er ein allgemein wirkender? Mit dem politischen Leben erwachte das Parteitreiben. Hie Welf, hie Waibling hieß es nun bei Konservativen, wie bei Liberalen. Eine Dichtung, welche sich den Interessen einer dieser Parteien widmete, verzichtete auf den Beifall der andern. Es gab dann keine allgemein gültige Poesie mehr, sondern nur noch eine Parteipoesie. Das Ideal der Griechen, die Ideenwelt des gesamten Volkes in den Dichtungen pulsieren zu fühlen, war doch damit nicht erreicht. Im Gegenteil, jetzt unter den Schlagworten der Partei, jetzt, wo ein versifizierter Leitartikel schon als eine poetische Leistung gelten konnte, geriet die Dichtung als Kunst in die allerbedrängteste Lage, und äußerliche, rein materielle Grundsätze traten an die Stelle ästhetischer Prinzipien und künstlerischer Intentionen.

Und auf der andern Seite durfte man bei einer Zeit, welche nur von Politik, von dem ungezügelten Streben nach Macht, Einfluß, nach dem Geltendmachen großer allgemeiner Grundsätze erfüllt war, schwerlich Sammlung und Ruhe zum reinen Genuß der Kunst, zum Schwelgen in dem bloß Schönen, in echter Idealität, voraussetzen. Die Empfänglichkeit des Volkes aber ist zur Schöpfung der großen dichterischen Hervorbringungen ebenso notwendig als das Vorhandensein der Dichter. Angebot und Nachfrage wirken auch auf diesem Gebiet mit derselben geheimnisvollen Kraft eines Naturgesetzes, wie überall, und bestimmen auch den Höhepunkt ästhetischer Produktionskraft und Leistung. Und indem der nüchterne, waffenklirrende oder tri

humanistische Realismus des Staatslebens sich an die erste Stelle drängte, mußten die Musen den Rang aufgeben, welchen sie bis jetzt unangefochten und sich mit bescheidenerm Platze begnügen. Statt Königinnen des öffentlichen Lebens zu bleiben, dienten sie nur noch zur Dekoration zum angenehmen Zierat. Diese Bemerkungen sollen nicht ein unverständiges Grollen mit dem unaufhaltsamen Fortschritt der geschichtlichen Mächte aussprechen. Noch viel weniger aber etwa soll damit der großen Bedeutung jener Zeit für die durch allen Dunst und Qualm der schwierigen Gegenwart hindurch hoffentlich immer schöner sich vollziehende Entfaltung unseres deutschen Vaterlandes das Geringste an Wert und Reiz geraubt werden. Aber sie sollen ein unverbrüchliches Naturgesetz konstatieren, welches sich auf dem Gebiete des geistigen Lebens fühlbar macht sollen es bestimmt bezeichnen, daß eine ganz veränderte Weltanschauung eine Veränderung der geistigen Atmosphäre überhaupt bedeutet und daß die Dichtung im großen und ganzen keinen Vorteil daraus zu ziehen vermochte, wenn man sich mehr und mehr daran gewöhnte, die politischen Ideen in dieselbe hineinzutragen, und somit andere Gesetze bei ihrer Erzeugung auf der einen und ihrer Beurteilung auf der andern Seite geltend zu machen, als rein künstlerische. Ein Vertiefung des poetischen Wertes hatte man zunächst nicht zu erwarten.

Als der Vorsänger im Chore der politischen Dichter kann Georg Herwegh bezeichnet werden. Er war geboren am 31. Mai 1817 in Stuttgart und machte sich schon früh durch einen leidenschaftlichen excentrischen Sinn bemerkbar. Schon bald nach dem Beginn der neuen Zeitströmung 1841 trat er mit seinen „Gedichten eines Lebendigen" hervor. Dieser Titel hatte eine doppelte Bedeutung. Lebendig nannte sich der Dichter in dem Sinn einer wirklichen Erfüllung mit dem ganzen Lebensstrom seiner Gegenwart. Diese sollte in ihm leben und in seinen Liedern ihr Echo finden. Dann lag aber eine sehr bestimmte parodistische Beziehung auf den „Verstorbenen" darin, den Fürsten Hermann Pückler-Muskau, 1785 bis 1871, der durch seine „Briefe eines Verstorbenen", geistvolle Reisebilder in hocharistokratischem Tone, einst großes Aufsehen gemacht, das seinen spätern Schriften „Tutti frutti", „Semilassos vorletzter Weltgang", „Semilasso in Afrika" nicht in gleicher Weise folgte. Dieser, der Vertreter gleichsam der gesamten kosmopolitisch aristokratischen Litteratur sollte nun abgethan werden und neuen jungen Mächten den Platz räumen. Der junge Dichter hatte mit seinem Werke einen außerordentlichen Erfolg. Von dem Hauptvertreter der litterarischen Kritik im Sinne des Fortschrittes, Arnold Ruge 1802–80, dem Herausgeber der „Hallischen Jahrbücher", des Organs der linken Seite der Hegel'schen Schule, wurde er als der Poet der Gegenwart schlechthin gefeiert und erhielt so gleich eine bedeutende Stellung innerhalb der gesamten Litteratur. Herwegh machte eine Rundreise durch ganz Deutschland, welche einem Triumphzug glich. Der König Friedrich Wilhelm IV. empfing ihn in Audienz und wollte ihm sogar eine Pension aussetzen, welche aber Herwegh durch einen maßlos ausfallenden Absagebrief ausschlug und von seiner unversöhnlichen Gesinnung damit unwiderleglich Zeugnis ablegte. Später in den Revolutionssturm von 1848 verwickelt, als einer der Führer des badischen Aufstandes von 1849, spielte er eine weniger glückliche Rolle, ging als politischer Flüchtling nach der Schweiz und Frankreich und starb am 7. April 1875 fast ganz vergessen in Baden Baden. Er hat seiner ersten Großthat auf dichterischem Gebiet keine zweite folgen lassen. Außer einigen Übersetzungen kamen nur noch wenige Gedichte hie und da zum Vorschein, welche nichts Bedeutendes mehr brachten. Und da seinem politischen Martyrium nach keiner Seite hin bedeutende Thaten entsprachen, so hatte unsere schnelllebige und viel verzehrende Zeit ein Recht, den Dichter rasch aus den Augen zu verlieren.

Das hindert nicht, jener ersten Sammlung von Liedern einen bedeutenden und eigentümlichen Wert beizulegen. Es webt ein feuriger und leidenschaftlicher Geist darin, der durch schwungvollen Vers und schneidige Kraft des Wortes mit fortreißt. Allerdings würde es ein unfruchtbares Bemühen sein, ein wirkliches politisches Programm daraus zusammenzusetzen. Bald schmettert er ins Land hinaus „vive la république", bald ruft er dem Könige zu, „daß Deutschlands Sehnsucht nach ihm stehe, wie nach dem Pol die Magnetnadel," dann denkt er an eine nationale Erhebung und bald wieder sind es kosmopolitische Träume, welche ihn erfüllen. Aber gerade diese Programmlosigkeit, dieser Mangel an einer eigentlichen bestimmten Parteifarbung rettete oft bei ihm das Poetische. Es drückt sich eine allgemeine freiheitliche Stimmung, der vor Thatkraft alle Adern schwellen, welche zu ungeheuren Dingen sich hingerissen fühlt, auch wenn sie nichts erreicht, vortrefflich darin aus. In dieser Jünglingsbegeisterung,

etwas vage, aber um so schwungvoller, etwas zu rhetorisch, an die Phrase streifend, aber um so unmittelbarer liegt der eigentliche Reiz der Herwegh'schen Lieder. Freilich sie nahmen Partei: „Partei, Partei, wer sollte sie nicht nehmen", ruft der Dichter selbst aus, und sie unterliegen damit jenen Bedenken, welche oben gegen diese ganze Richtung geltend gemacht wurden. Aber innerhalb dieser Schranke sind sie so feurig und ansprechend, wie es wenigen seiner Genossen gegönnt war. Und daß die bestimmtere politische Richtung dem Dichter gefährlich werden mußte, davon giebt der zweite, etwas spätere Teil der Sammlung deutlich Kunde, denn hier fehlt in der größern Präcision des politischen Ausdrucks der hinreißende Schwung der frühern meistenteils. Die besten seiner Lieder, das „Reiterlied", welches im ganzen so melancholisch abmessen und deshalb von großer Wirkung ist; die Perle aller seiner Lieder, die schöne Elegie: „Ich möchte hingehn wie das Abendrot und wie der Tag mit seinen letzten Gluten", auch der allerdings in seinem Ausdruck krasse, aber doch in seinem Schwung packende „Aufruf": Reißt die Kreuze aus der Erde, alle müssen Schwerter werden —, sind jener ersten Hälfte angehörig. Herwegh gab sein Bestes gleich von vornherein und, und was noch kam, schmeckt gegen diesen Feuerwein schal und abständig. Er war ein glühendes Jünglingsherz, dem die nachhaltige Thatkraft des Manneslebens versagt blieb. Er erinnert somit in manchen Beziehungen an Theodor Körner. Um den glanzvollen Tod, welcher dessen unvergängliches Leben mit unvergänglicher Glorie krönte, hat er freilich Grund, ihn zu beneiden.

Will man diesen Vergleich gelten lassen, so kann man in Heinrich August Hoffmann von Fallersleben sich an Arndt erinnert fühlen. Er war geboren am 2. April 1798 in dem kleinen hannöver'schen Städtchen, nach dem er sich zur Unterscheidung von zahlreichen Namensvettern nannte. Ist sein Name nicht überall gleich gut beglaubigt als der Arndts, so war er doch auch ein Mann von wackerm deutschem Herzen und ein unermüdeter Freiheitssänger. Auch die Schmach politischer Verfolgung ward ihm nicht erspart. 1842 ward er seiner „Unpolitischen Lieder" wegen von seiner Professur in Breslau entfernt, und lebte dann mit oft wechselndem Standquartier in Mecklenburg, am Rhein, in Weimar, bis er 1860 als Bibliothekar des Herzogs von Ratibor nach Corvey berufen ward, wo er am 19. Februar 1874 starb. Er war ein namhafter Gelehrter auf dem Gebiete germanischer Philologie, wo er sich durch Sammlungen, durch Herausgabe älterer Schriften und manche Einzelforschung viel Anerkennung erwarb und auch mit den Großmeistern dieser Wissenschaft, den Brüdern Grimm, in freundschaftlicher Verbindung war. Mit diesen Studien stand auch sein Dichten in enger Beziehung, denn sein Vorbild war unzweifelhaft das deutsche Volkslied und wenn Volkslieder künstlich gedichtet werden können, dann war es Hoffmann gelungen. Er hatte eine immer frische Kehle, einen immer vollen Vorrat von Versen, Reimen und was sonst zu muntern, anspruchslosen Liedern gehört. Nicht alle sind sie politisch, sondern als rechte Sangeslieder schon vorher in zahlreichen Sammlungen: „Frühlingslieder," „Weinlieder", „Kriegslieder", „Scherzlieder der Fastnacht und Kirmes", „Wiegenlieder", „Lieder der Landsknechte", „Buch der Liebe", „Lieder der fahrenden Leute" erschienen. So viele: „Der Sommer rief Ade", „Das apfelgraue Roß" u. a. wurden Eigentum der Jugend. Eines aber, „Deutschland, Deutschland über Alles" gehört ganz volkstümlich geworden zu den wertvollsten geistigen Besitztümern des gesammten Vaterlandes. Dazu kamen dann seine zahlreichen Sammlungen politischer Lieder, deren erste, die „Unpolitischen Lieder", seine Entsetzung herbeiführten. Ihnen folgten die „Spinnstuben", „Hoffmann'sche Tropfen", „Deutsche Gassenlieder". Darin kündigte sich ein reicherer Sinn mit breit gefaßten Forderungen politischer Rechte in schlichtem einfachem Worte an, welcher von dem idealen Schwunge Herweghs weit absteht, aber auch den politischen Tendenzen um so besser zum Ausdruck verhalf und den Dichter als ehrlichen, gesinnungstüchtigen Liberalen bei allen, die auf dieser Seite stehen, in Erinnerung hielt.

Die bedeutendste poetische Kraft dieses Kreises erkennen wir in Ferdinand Freiligrath, geboren am 18. Juli 1810 zu Detmold. Sein Vater war ein unbemittelter Lehrer, daher

schien ihm der Weg des Studiums verschlossen und er ergriff den kaufmännischen Beruf. Er lernte bei Verwandten in Soest, dann war er einige Jahre in Amsterdam in einem kaufmannischen Geschäfte thätig und kam darauf nach Barmen. Dort erschienen 1838 seine ersten Gedichte, welche rasch ungeheures Aufsehen machten und ihm von dem König Friedrich Wilhelm IV. ein Jahrgeld eintrugen. Dadurch ward er in den Stand gesetzt, dem ungeliebten Beruf zu entsagen und ganz der Poesie zu leben. Nachdem er eine Jugendliebe zu einer Schwester seiner Stiefmutter abgestreift hatte, vermählte er sich mit Ida Melos aus Weimar, und wohnte erst in Unkel, dann in St. Goar am Rhein. Dort vollzog sich der Umschwung in seiner Poesie, welcher ein naturgemäßer und allmählicher war, nicht plötzlich durch die mit Hoffmann in Koblenz im „Riesen" verbrachte Nacht herbeigeführt wurde. Früher hatte Freiligrath gar nicht politisch gedichtet. Er hatte dem Herwegh'schen Aufruf zum Anschluß an eine Partei sein bekanntes Wort entgegengesetzt: „Der Dichter steht auf einer höhern Warte, als auf den Zinnen der Partei!" Er hatte diesem sogar sein keckes Absagegeschreiben an den König durch die schwungvollen Verse des Gedichtes „Ein Brief" zum Vorwurf gemacht. Nun war das alles vergessen und er trat als leidenschaftlicher Agitator und Deklamator auf. Er verzichtete auf die Pension des Königs und ließ sich ganz in den Strudel der politischen Umtriebe hineinziehen. Er flüchtete nach Belgien, von da nach der Schweiz und dann nach England. Als dann aber im Jahre 1848 die Revolutionsflammen am Rhein hoch auflohderten, da kehrte er zurück und trat in Düsseldorf und Köln als Herausgeber einer radikalen Zeitung und Führer der demokratischen Partei auf. Sein Gedicht „Die Toten an die Lebendigen", welches er den Berliner Märzgefallenen in den Mund legte und das mit den Worten schloß:

Ferdinand Freiligrath.

Herunter! und er kam gewankt, gewankt an unser Bette,
Hut ab! er zog, er neigte sich, so sank zur Marionette,
Der erst ein Komödiante war!) bleich stand er und beklommen.
Das Heer indes verließ die Stadt, die sterbend wir genommen! —
Dann Jesus meine Zuversicht! wie ihr im Buch könnt lesen,
Ein Eisen meine Zuversicht! wär' paßlicher gewesen! —

verwickelte ihn in eine gerichtliche Verfolgung, in welcher er jedoch freigesprochen wurde. Die Bändigung der Revolution verscheuchte den Dichter wieder aus Deutschland nach England und dort lebte er in kaufmännischer Stellung bis nach der Amnestie von 1866. Er hatte inzwischen sein ganzes Vermögen in einem Bankerott verloren. Aber da konnte er erfahren, daß er in Deutschland unvergessen war, denn durch eine Nationalsammlung wurden seine alten Tage vor Bedürftigkeit sicher gestellt. Er kehrte nach Deutschland zurück und lebte seitdem in Stuttgart, weil die Zeit nach 1866 mit den vorläufigen Einrichtungen des Norddeutschen Bundes seinen patriotischen Hoffnungen nicht entsprach. Aber der Krieg von 1870 wand ihm den Stachel dieses Grolls aus der Seele und er hat manch schönes Scherflein dem großen Sammelwerk „Lieder zu Schutz und Trutz" beigesteuert, wie: „Hurrah Germania", „An meinen Sohn Wolfgang im Felde", keines wirksamer als die ergreifende Ballade: „Die Trompete von Gravelotte." Er starb in Cannstatt am 18. März 1876.

Seine politischen Gedichte, welche er in dem „Glaubensbekenntnis", der spätern Sammlung „Ca ira" und den „neuen politischen und sozialen Gedichten" zusammenstellte und von denen auch noch manches in die Sammlung „Zwischen den Garben" aufgenommen ward, sind meist recht schwungvoll und energisch. Sie prägen eine richtige demokratische Gesinnung aus und machten ihrer Zeit nicht geringen Eindruck. Besonders tritt der sozialistische Zug in ihnen hervor, welcher auf dem innigen Mitgefühl des Dichters mit den Armen und Gedrückten beruhte. Für deren Wohl zu wirken, erschien ihm als höchste Aufgabe. Die Unsterblichkeit seines Namens verdankt er freilich nicht ihnen in erster Linie, vielmehr sind es die übrigen „Gedichte", in denen er fortlebt, und diese tragen auch ein ganz besonders Gepräge. Des Dichters Aufenthalt in Amsterdam war für seine Entwickelung nicht gleichgültig gewesen. Dort hatte er

in dem Treiben der großen Handelsstadt mit ihrem bunten Gemisch von Menschen aus allen Zonen die Neigung zu dem Fremden, Exotischen in sich befestigt, welche seinen Dichtungen besonders eigen ist. Schon in einem seiner ersten Lieder „Moosthee", welches er mit 16 Jahren schrieb, spricht sich die phantastische Richtung und der Zug für das Absonderliche in Bild und Reim aus. Denn von dem isländischen Moos, welches als Thee ihm zur Arznei dient, wird seine Phantasie auf den Vulkan jener Insel, den Hekla, geleitet und er setzt seine dichterische Natur mit diesem brodelnden Feuerkessel in Parallele. Freiligrath könnte den orientalischen Dichtern zugezählt werden, denn eine glühende Sehnsucht zieht ihn zum Osten. „Wär' ich im Bann von Mekkas Thoren", ruft er mit heißem Verlangen und malt sich's aus, wie schön es wäre, als Orientale die Wüste zu durchschwärmen. Aber er hat nichts von dem Behagen an orientalischer Spruchweisheit und ruhiger Betrachtung. Ihn lockt nur die größere Mannigfaltigkeit und der bunte Farbenreiz der Natur, das Abenteuerliche im Menschenleben, die fremden Trachten und Sitten. Alles dieses füllt denn auch mit seltsam fremdem Laut die Reime und bringt einen nie gehörten Klang hervor. In einzelnen Gedichten, wie „Löwenritt", „Der Mohrenfürst", „Gesicht des Reisenden in der Wüste", „Der Schritt vom Sinai", kommt das prachtvoll und berückend zu Gehör. Aber es lag doch eine zweifellose Beschränkung darin. Die Beschreibung drängt sich an Stelle der Empfindung. Der Wert des Gedichtes wird doch zu sehr auf den äußern Klang bezogen, die Form überwiegt häufig auf Kosten des Inhalts. Dieser Gefahr ist Freiligrath nicht selten verfallen. Auch die Richtung auf das Grausige, Gewaltsame fehlt nicht. So in „Lewis", wenn der Negersklave seinen Herrn zwar um vieles seiner höhern Kultur beneidet, aber dann schließt: „Eins hast du nicht, ich meine Menschenfleisch." Oder wenn uns in „Unter den Palmen" ein schreckliches Gemälde gegenseitiger Vernichtung vorgeführt wird, so wendet sich ein reiner Geschmack von solchen Ausbrüchen mit Entrüstung ab. Verfehlt ist auch das Gedicht „Die Toten im Meer", worin der Dichter in allen Greueln der Schilderung gewühlt hat, dann mit dem — soll man sagen Witzworte? — schließt: „Was kümmert's den Toten, daß sein Angesicht kein Thränenregen schlug? Er ist ja naß genug." Und doch hat Freiligrath auch glänzende und liebliche Leistungen, in denen sich zeigt, daß der Dichter doch nicht ganz in dem Bann der Form befangen war, sondern tief poetisch fühlte. Seine Lieder „O lieb, so lang du lieben kannst", „Die Auswanderer", dann die prachtvolle Ballade „Prinz Eugenius, der edle Ritter", sind Perlen unserer Dichtung. Immerhin war seine Begabung eine ziemlich begrenzte. Er hat keine größern Werke geschaffen und sich nachher auf vortreffliche Übersetzungen aus dem Französischen und Englischen (Jean Rabaut, Musset, Walter Scott, Felicia Hemans, Thomas Moore, Robert Burns, Cunningham, Longfellows song of Hiawatha) beschränkt.

Nicht poetisch ihm überlegen, aber doch geistig reicher und vielseitiger war Robert Prutz. Geboren am 30. Mai 1816 in Stettin, studierte er in Berlin und Halle und ward frühzeitig Mitarbeiter der Halleschen Jahrbücher. Nach mehrfach wechselndem Aufenthalt war er von 1849—59 in Halle Professor der Litteraturgeschichte und lebte zuletzt zurückgezogen in der Vaterstadt bis an seinen Tod am 21. Mai 1872. Er ward durch die patriotische Bewegung des Jahres 1840 zur Poesie geführt, welche ihm bis dahin ferne gelegen hatte, und trat gegen Alfred de Mussets freches Rheinlied mit einer poetischen Abwehr „Der Rhein" hervor. Dann folgte eine Sammlung „Gedichte", welche zum Teil rein lyrisch, zum Teil politisch waren. Er ist nüchterner und einfacher in seiner Poesie als die andern Sangesgenossen und spricht seine Tendenzen deutlich aus, so daß man in seinen Gedichten ein politisches Programm finden kann. Das ist ohne Frage kein großes Verdienst und seine politischen Dichtungen sind deshalb nicht von bleibender Bedeutung gewesen. Originell war der Versuch, seine Gedanken über die Entwicklung des Staatswesens und zugleich sein politisches Lieben und Hassen in einer aristophanischen Komödie „Die politische Wochenstube", wo die Geburt der Freiheit mit allen Umständen drastisch genug beschrieben wird, zu eindringlicher Darstellung zu bringen. Es ist ein geistreiches Werk mit großer Schärfe der Satire und voll vortrefflichen Witzes. Aber die Form hatte für eine weite Verbreitung doch etwas Hemmendes und es blieb davon nicht viel Erinnerung übrig. Auch seine Romane stehen mit seinen politischen Anschauungen in Beziehung. „Das Engelchen" schildert den sozialen Gegensatz der armen Fabrikbevölkerung und des übermäßigen Reichtums der Fabrikherren und es sind Töne darin angeschlagen, die unserer Zeit als Grundlaute weitverbreiteter Stimmung sehr vertraut sind, obwohl der Roman schon 1851 erschien. Das Engelchen, die Tochter des Fabrikanten

wird zum vermittelnden Friedensengel nach dem Wirrwar und der Zerrüttung aller Verhältnisse. Durch sonderbare Verwicklungen der Verwandtschaftsbeziehungen nimmt der Roman übrigens Bestandteile auf, welche den klaren Überblick über die Handlung sehr erschweren, wie denn das ganze Werk nicht frei von Übertreibung und Verzerrung ist, und mehr der Berechnung des Verstandes, als wirklich dichterischer Inspiration entstammt scheint. In dem „Musikantenturm" steigt der Dichter noch tiefer herunter in das Treiben der heimatlosen fahrenden Leute, der Bettelmusikanten. Auch „Felix" steht in enger Beziehung zu den politischen und sozialen Fragen unserer Zeit. Denn das muß überhaupt beachtet werden, daß das Politische in der Litteratur sich mit dem Sozialen immer inniger verbindet. Diese Dichter wollen meist nicht bloß eine gemäßigte Freiheit, eine Regierung nach streng konstitutioneller Schablone, sondern sie sind echte Demokraten und möchten am liebsten einen völligen Umsturz aller Verhältnisse herbeiführen, um ein sozialistisches Wunderland aus den Strudeln auftauchen zu sehen. Das spricht sich namentlich deutlich bei Prutz und Freiligrath aus. In seinen spätern Romanen, zu denen noch „Die Schwägerin", „Helene", „Oberndorf" gehörten, machte sich Prutz jedoch einer zunehmenden Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit schuldig.

In den Gedichten seiner letzten Jahre, „Aus der Heimat", „Aus goldenen Tagen", „Herbstrosen", tritt das politische Element zurück. In den ersten spiegelt sich ein spätes Liebesleben mit einer Unmittelbarkeit und Leidenschaft wieder, wie sie dem Dichter sonst wenig eigen ist, während die Herbstrosen mehr der ruhigen Betrachtung und sammelnden Erwägung sich widmen. Auch auf dem Gebiet der Tragödie suchte der Dichter nach Erfolgen. Seine Stücke „Erich, der Bauernkönig", „Karl von Bourbon", „Moritz von Sachsen" sind gut gearbeitet und disponiert, aber es fehlt doch wohl die eigentlich dichterische Weihe. Und so hatten sie keine größere Wirkung als so viele andere Dramen, welche sich nicht auf der Bühne zu behaupten vermögen. Dagegen hat sich Prutz durch sehr schätzbare litterar-historische Werke „Der Göttinger Dichterbund", „Geschichte des Journalismus", „Litteraturgeschichte der neuesten Zeit", „Menschen und Bücher", sowie durch ein „Litterar historisches Taschenbuch", welches in sechs Bänden erschien, wie auch eine Zeitschrift „Das deutsche Museum" manches Verdienst erworben. Seine spätern Lebensjahre waren leider durch zunehmende schwere Erkrankung getrübt.

Die bemerkenswerteste Wandlung unter den politischen Dichtern der vierziger Jahre machte jedenfalls Franz Dingelstedt durch, der am 30. Juni 1814 zu Halsdorf in Oberhessen geboren war. Er war Gymnasiallehrer in Kassel und Fulda, legte aber 1841 seine Stelle nieder und begab sich auf Reisen. 1843 ward er als Bibliothekar nach Stuttgart berufen und darauf mit der Sängerin Jenny Lutzer vermählt, widmete er seine Thätigkeit ausschließlich dem Theater. So kam er 1850 nach München, wo er zu dem Dichterkreise gehörte, welchen König Maximilian dort um sich versammelte. Während der ersten großen Industrieausstellung in München 1854 machte er sich berühmt als Theaterleiter durch die theatralischen Mustervorstellungen, zu denen er die berufensten Vertreter eines jeden Rollenfaches aus ganz Deutschland zusammengebeten hatte. 1857 ging er nach Weimar als Generalintendant und 1868 in gleicher Eigenschaft nach Wien, wo er bis an seinen Tod am 15. Mai 1881 an der Spitze des Hofburgtheaters stand. Diese Entwicklung ließen seine litterarischen Anfänge, wie er sie in den „Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters" (1840) machte, nicht vermuten, denn diese waren der Ausdruck einer entschieden liberalen Gesinnung in kräftigen Worten. Dingelstedt ist ein vornehmer Mann geworden und jene politische Gärung hat er gründlich überwunden. Indes hat er mit seinen spätern poetischen Produkten schwerlich bleibendere Wirkung hervorgebracht. Weder seine „Gedichte" Erste Liebe, Hohe Liebe, dazwischen als Intermezzo: Ein Roman" tragen das Gepräge einer eigenartigen und rein lyrischen Stimmung, noch verdienen seine Novellen und Romane großes Lob. Seine Erzählungen sind nicht ohne eine gewisse Freiheit und Grazie der Erfindung, aber sie stören durch eine fortgehend ironische Haltung. Man fühlt einen Heine'schen Zug darin. Mit Vorliebe überträgt er seine aristokratische Neigung auf seine dichterischen Werke, schildert das vornehme Leben mit einem deutlichen Zusatz von Blasiertheit. Nirgends trifft man eine wirkliche Einfachheit in Charakter und Situation, überall dringt ein Raffinement ein, welches die schlichte poetische Empfänglichkeit des Lesers verletzt. Es tritt das besonders hervor in seiner größten Erzählung „Die Amazone" (2 Bände), welche in den Kreisen der ganzen und halben Welt der Aristokratie spielt und manches recht Bedenkliche aufnimmt. „Unter der Erde", seine früheste Erzählung, verwertet in der Schilderung des Bergmannslebens Jugendeindrücke, aber die Hauptsache ist

die Liebe eines Barons zu einer Bergmannstochter, was den damals noch liberalen Tendenzen des Dichters entspricht. Novellen sind: „Heptameron: sieben friedliche Erzählungen“, „Künstlernovellen“, „Badenovellen“. Unter letztern können „Eifelfritze“ und „Das Mädchen von Helgoland“ als die besten gelten. Alle suchen durch Schilderungen aus dem vornehmen Salonleben zu wirken, indes ist das doch auch meist nur äußerlicher Kunstarm. Die Herzensbegebenheiten sind oft wenig wahrscheinlich, oft wenig neu, und nicht ohne Sentimentalität. Als Dramatiker schrieb Dingelstedt die Tragödie „Das Haus der Barneveldt“, welche mit der Hinrichtung des berühmten Olden beginnend, die Folgen dieser Greuelthat für den Prinzen von Oranien zum eigentlichen Gegenstand hat. Die Dichtung machte in München bei ihrer ersten Aufführung großen Eindruck. Indes behauptete sie sich nicht auf der Bühne, woran wohl meistens Schuld ist, daß es dem Dichter nicht gelang, die rechte Einheit des Helden und der Handlung festzuhalten, gegen welchen Mangel die schöne Sprache und das Gedankenvolle des Stückes kein genügendes Aquivalent bieten. Verdienste um das deutsche Theater erwarb sich dagegen Dingelstedt durch seine praktischen Bühnenleitungen, und es kann als eine seiner letzten schriftstellerischen Leistungen außer der Bühneneinrichtung mancher Stücke von Shakespeare auch die des „Faust“ genannt werden. Anziehend, wenn auch nicht ohne sein großes Selbstbewußtsein zur Schau zu tragen, plauderte er in den „Münchner Bilderbogen“ aus seinem frühern Leben.

Als ein berühmter Gesinnungsgenosse der politischen Dichter schließt sich hier an Gottfried Kinkel, geboren am 11. August 1815 zu Oberkastel bei Bonn in einem Pfarrhause. Aus seiner Knabenzeit hat er in sehr hübsch geschriebenen „Erinnerungen“ viel Anziehendes erzählt. Er widmete sich in Bonn theologischen Studien und trat nach einer Reise, welche er nach Italien unternommen, und die für seine spätere Beschäftigung mit der Kunstgeschichte bedeutsam wurde, dort als Docent auf. Er bildete damals den Mittelpunkt eines heitern geselligen Kreises, des „Maikäferbundes“, der auch ein Scherzblatt, den „Maikäfer“, herausgab. Bald vermählte er sich mit Johanna Mockel, der geschiedenen Frau des Buchhändlers Mathieux aus Köln. Schon dieses fand man einem theologischen Docenten wenig anstehend, und da innere Bedenken auf Kinkels Seite dazu kamen, so trat er aus seinem Beruf aus und widmete sich ganz der Kunstgeschichte. An der politischen Bewegung seit Beginn der vierziger Jahre beteiligte er sich durch politische Gedichte von nicht hervorragender Bedeutung weder an Inhalt noch an schneidiger Kraft. Dagegen warf er sich 1848 mit Feuer und Leidenschaft in die Revolution und ward für seinen Anteil an dem badischen Aufstande 1849 in Spandau gefangen gehalten. Von dort befreit unter Mitwirkung des später in Amerika zu hohem Ansehen gelangten Karl Schurz, der damals gleich ihm demokratischer Agitator war, ging er nach England, wo er in London in den politischen Flüchtlingskreisen lebte. Dort verlor er seine Gattin, welche ihn mit ihrer Musik und ihrer Feder in der Erwerbung des Lebensunterhaltes unterstützt hatte, auf traurige Weise. 1866 ward er als Professor der Kunstgeschichte an das Polytechnikum in Zürich berufen und starb am 14. November 1882.

Am bekanntesten ist Kinkel durch seine reizende epische Dichtung „Otto der Schütz“. Sie behandelt eine hessisch-rheinische Sage von dem Fürstensohn, der abenteuernd in die Fremde wandert und aus Liebe zu einer schönen rheinischen Fürstentochter Dienste an dem Hofe ihres Vaters genommen hat. Dadurch in seinem Range erniedrigt, erscheint sein Werben um die Hand der Geliebten als sträfliche Überhebung, bis seine Berufung auf den angestammten Thron alle Schwierigkeiten hebt. Diese auch in andrer Bearbeitung bekannte Sage hat durch Kinkel ihre klassische Darstellung gefunden, voll Frische und Anmut, lebendig erzählt und doch mit dichterischer Vertiefung, mit warmer Naturschilderung und anmutenden eingelegten Liedern. Kinkel versuchte eine ähnliche Arbeit noch in dem „Grobschmied von Antwerpen“, worin er die bekannte Episode aus dem Leben des Malers Quintin Messys, welcher, seines Zeichens ein Grobschmied, aus Liebe zur schönen Tochter eines Malers selbst Maler wurde, verwertet. Doch ist diese so beliebt wie „Otto der Schütz“ nicht geworden. Dagegen sind vortreffliche Lieder unter seinen „Gedichten“, in denen namentlich das heimische Rheinthal die schönste poetische Verklärung gewinnt und sich ein echtes dichterisches Gemüt und eine warme Stimmung zu erkennen giebt. So in der „Abendstille“ „Nun hat am klaren Frühlingstage“, in dem „Abendmahl der Schöpfung“, und von echtester Empfindung ist auch der „Gruß an mein Weib“:

Und sieh, nun ist es doch gekommen,
Was uns die Welt so schwer gemacht

Erzählungen gab er mit seiner Gattin gemeinsam während des Exils heraus, unter welchen sich ausgezeichnete befinden, namentlich „Margret", eine rheinische Geschichte, die unsern besten Novellen beigerechnet werden kann. Das Drama „Nimrod" leidet trotz der Schönheiten in der Sprache und der lebensvollen Charakteristik an einem Übergewicht der Reflexion. Geistvoll und tüchtig sind seine Schriften zur Kunstgeschichte. Wenn er somit als politischer Dichter nicht an erster Stelle genannt zu werden verdient, so war er doch an den Kämpfen der Zeit lebhaft beteiligt und das ist er auch geblieben. Leider muß man sagen, auch in dem Sinne, daß selbst die Neugestaltung Deutschlands ihn nicht von der feindseligen Abneigung zu heilen vermochte, welche er durch seine demokratische Richtung gegen alle bestehenden Verhältnisse gewonnen hatte.

Völlig unter dem Einfluß der Zeitbewegungen stehen auch zwei andere Dichter, beide Schlesier und von hohem Adel, wenn auch in Leben und Entwicklung sehr abweichend von einander, Max Waldau und Moritz Graf Strachwitz.

Max Waldau, oder mit seinem eigentlichen Namen Georg Spiller von Hauenschild, geboren am 21. März 1822 in Dresden, ist der bedeutendere von beiden. Er widmete sich in Breslau und Heidelberg juristischen Studien, trieb aber daneben Philosophie und Kunstgeschichte und beabsichtigte, sich als Docent in dieser Wissenschaft zu habilitieren. Indes verleidete ihm dies seine politische Richtung und so übernahm er die väterliche Herrschaft Tscheidt in Oberschlesien, wo er schon am 20. Januar 1855 starb. Sein früher Tod ist sehr zu beklagen, denn seine Dichtungen zeugen von einer seltenen Begabung, der nichts fehlt als die hinzukommende Reife des Alters und die volle künstlerische Besonnenheit, um Kunstwerke hohen Ranges zu schaffen. Seine ersten Anfänge ließen das kaum vermuten. Seine „Elfenmärchen" und die Gedichtsammlung „Blätter im Winde", worin die politischen Anschauungen lebhaft hervortraten, machten geringen Eindruck, wozu allerdings die ungünstige Zeit, 1847, ein Jahr vor der Revolution, als die Atmosphäre ganz von deren Schwüle erfüllt war, das Übrige beitrug. Aber seine „Kanzonen" (1848), in denen er diese schwierige und doch bildsame Form, welche Zedlitz eingeführt hatte, mit einer bewundernswürdigen Anmut behandelte, zugleich aber auch den Gesichtskreis desselben gleichsam erweiterte, indem er den mannigfachsten Inhalt in die schmucken Reime kleidet, politische wie allgemeine, Liebe und Humor — blieben nicht unbeachtet. Vorzugsweise allerdings war es revolutionärer Inhalt, womit er sie füllte, namentlich die größte, „O diese Zeit", welche besonders erschien. In der Nachdichtung der „Sirvente des Pierre Kardinal" schuf er aus den Resten der Streitgedichte dieses berühmten provençalischen Troubadours des dreizehnten Jahrhunderts ein ganz neues Gedicht voll der lebhaftesten Bezüge auf die Verhältnisse der eigenen Zeit. In diesen Dichtungen, welche alle Vorzüge einer hohen Gedankenlyrik besitzen, Reichtum des Sinnes und Wortes, Begeisterung und glänzende Fülle bildlichen Schmuckes — enthüllt sich uns ein Geist, der mit lebhaftem Anteil den Bewegungen der Zeit zuschaut, unzufrieden mit dem chaotischen Durcheinander der ringenden Kräfte, in inniger Hingabe an den großen Gedanken der Freiheit und mit lebhafter Hoffnung, aus den trüben Wolken der Gegenwart ein glänzendes Gestirn der Zukunft hervorleuchten zu sehen.

Diese politische Gesinnung bildet auch den Grundzug seiner beiden Romane „Nach der Natur" und „Aus der Innerwelt", welche beide reich an Gedanken und poetischer Erfindung zu früh vergessen sind, was sich daraus doch nur zum Teil erklärt, daß sie zu wenig sichere Durchbildung der Form erfahren haben. Die alten humoristischen Romane in Hippels oder Jean Pauls Weise scheinen sich hier zu verjüngen. Die Erzählung kommt häufig ganz ins Stocken. Zu viel Reflexion drängt sich vor, Erörterungen über Gegenstände des öffentlichen und wissenschaftlichen Lebens, aus Kunst und Natur, Gesellschaft und der politischen Lage, welche zwar meist in die Gespräche verwoben sind, jedoch deutlich nur die Bestimmung haben, des Dichters eigenen Geist von seinem ganzen Reichtum zu entlasten und selbständige Bedeutung beanspruchen. Zum Teil entwickeln sie sich auch zu selbständigen Exkursen (Prellsteinen), welche an Jean Pauls Extrablätter erinnern. Ein gedankenvoller Leser wird sich in diesen eingestreuten Bemerkungen durch die sachliche Tiefe des Gebotenen für den Mangel an spannendem Fortschritt entschädigt fühlen. Indes ist die Mehrzahl des lesenden Publikums nicht dieser Meinung und man kann in der frühen Vergessenheit dieser wertvollen Werke doch auch die Bestätigung des Satzes erkennen, daß es sich immer wieder rächt, wenn der Dichter es mit der Form nicht so genau nimmt, als er gesollt hatte. Es bewährt sich immer wieder, wie die

Form in der Poesie von einer äußerst großen Bedeutung ist. Hauenschilds Romane könnten eine beliebte Lektüre noch mehr viele sein, wenn er sich zu einer größern Beschränkung und sicherern Gestaltung entschlossen hätte. Und er würde es vermocht haben, denn die in den ersten Romanen eingestreuten Dorfgeschichten „Der Justizmann“ und „Der Schmied-Franz“ sind von einer vortrefflichen Abrundung der Erzählung und Darstellung.

Auch in seinen beiden erzählenden Gedichten „Cordula“ und „Rahab“ steckt ein Etwas, was sie des höchsten Zaubers der Vollendung beraubt. Bei der ersten ist es nicht inhaltlich. „Cordula“ behandelt einen alten schweizerischen Stoff, die Befreiung von Graubünden von der Herrschaft der Vögte, wobei die Titelheldin insofern eine Hauptrolle spielt, als der Vogt von Gardovall ein Auge auf die schöne Jungfrau geworfen hatte und durch ihren Vater, einen umgekehrten Odoardo Galotti welcher das Mädchen nicht vor ihm zu retten weiß, ermordet wird, was das Signal zur Erstürmung der Zwingburg giebt. Dazwischen spielt eine sinnige Liebesgeschichte zwischen Cordula und einem Jüngling von etwas mysteriöser Abkunft, Volker, welche schließlich mit glücklicher Vereinigung gekrönt wird. Der Ton ist geschickt gruppiert, die Darstellung an vielen Stellen voll Fülle und Leben. Die Naturbilder aus der Alpenwelt sind mit Anschaulichkeit und imposanter Kraft ausgemalt. Aber teils ist die Versform — kurze jambische Reimpaare mit ungleichem Maß und nachlässiger Haltung — nicht edel genug, teils überwiegt auch hier oft die Reflexion, und man vermißt den fortreißenden Schwung der Handlung. In dem zweiten dieser Gedichte ist der Stoff abstoßend. Es ist die bekannte Rahab, welche für den Verrat ihrer Vaterstadt Jericho mit der Ehre belohnt wurde, in dem Geschlechtsregister Davids zu prangen. Der moderne Dichter ward zu diesem Gegenstand gelockt durch das Problem des Verrates. Da müssen denn bestialische Schändlichkeiten herbeigeholt werden, um ein so verabscheuungswürdiges Verbrechen zu begründen, deren möglichst decente Behandlung den Vorwurf des Empörenden doch nicht völlig aufhebt, so wenig wie der Wahnsinn der Heldin eine genügende Sühne bietet. Aber alle diese Mängel sind doch nur Mängel des nicht ganz ausgereiften künstlerischen Vermögens und stets mit tiefem Bedauern sieht man solche Naturen so früh scheiden, welche noch so reich an Knospen und Fruchtansätzen dastehen.

Moritz Graf von Strachwitz, geboren am 13. März 1822 zu Peterwitz in Schlesien, sollte gleichfalls nur ein kurzes Leben haben. Er studierte zu Breslau und Berlin die Rechte und lebte dann auf seinem Gute Schebetau in Mähren. Von dort aus unternahm er größere Reisen, teils nach Skandinavien, teils nach Italien und kehrte von da schwer erkrankt zurück. Er starb am 11. Dezember 1847 in Wien. Bei einem so frühen Ende kann man nicht einmal sagen, wohin das Schifflein des Dichters künftig noch gesteuert wäre. Es liegen bloß lyrische Gedichte von ihm vor, die „Lieder eines Erwachenden“ und die „neuen Gedichte.“ Es sind echte Jugendlieder, voll schwärmerischen Dranges, voll überbrausender Leidenschaft, die aber noch nichts recht Gegenständliches hat und darum oft kalt läßt. Der Dichter verachtete namentlich die Philisterhaftigkeit gründlich. Er wünscht Deutschland, welches er mit großer Begeisterung umfaßt, wie er denn eines seiner schwungvollsten Gedichte, das allerdings auch nicht ohne einen gewissen Klang der Phrase bleibt, „Germania“ genannt hat, wache Sinne und ernste Thatkraft. Er betrauert in einem andern Liede „Der Himmel ist blau“, nicht ohne rhetorische Künstlichkeit den Verlust und Verfall des Vaterlandes, im bittern Kontrast zur Schönheit des Himmels und der Lust des menschlichen Lebens. Jedoch fehlt es diesen Klagen an charakteristischer Besonderheit. Aber der Dichter schwand ja auch dahin mitten aus seiner vollen Entwickelung und es war ihm nicht vergönnt, die Bewegungen des Sturmjahres 1848 mit durchzumachen, welche seinem leidenschaftlichen Gären wahrscheinlich Ziel und Richtung angewiesen hätten. Und versöhnen mit dem Unfertigen können doch wieder manche seiner schönsten Gedichte, wie denn seine Ballade „Die Welf“ an kerniger Gedrungenheit und Energie des Ausdruckes nichts zu wünschen übrig läßt und dem Balladenschatz unseres Volkes eingereiht zu werden verdiente.

Auch in Österreich hatte die politische Stimmung gezündet und es treten uns Dichter entgegen, welche aus dem bloßen Vorbereiten in eine unmittelbare Beteiligung an der großen Arbeit der Zeit eintreten oder einzutreten drängen. Von nicht hervorragender Bedeutung ist Adolf Pichler, geboren am 4. September 1819 zu Erl im Unter-Innthal. Er studierte Medizin und Naturwissenschaften und ist Professor der Geologie in Innsbruck. Seine „Gedichte“ tragen auch nicht eigentlich politischen Charakter, obwohl seine ganze Stimmung etwas

Oppositionelles hat, was sich noch mehr in einer spätern Sammlung „In Lieb und Haß“ aussprägte. Andere Sammlungen waren „Frühlieder aus Tirol“, „Lieder der Liebe“, „Hymnen.“ Seine Werke zeigen meist einen ernsten, philosophischer Betrachtung geneigten Sinn und einen kraftvollen Geist. Ein gewisser Mangel an Unmittelbarkeit der Empfindung schadete aber auch seinen Trauerspielen „Die Tarquinier“ und „Rodrigo.“ Frischer ist er in seinen Schilderungen aus der Tiroler Heimat, den Novellensammlungen „Aus den Tiroler Bergen“ und „Allerlei Geschichten aus Tirol“. Sehr anziehend sind seine Memoiren „Aus meinen Tagen.“

Stürmischer und lebhafter greift Karl Beck, geboren am 1. Mai 1817 zu Baja in Ungarn, in die Stimmung der Zeit hinein. Ursprünglich studierte er Medizin, widmete sich aber dann ganz der Schriftstellerei. Er führte ein poetisches Wanderleben und starb am 10. April 1879 in Wien. Er war Jude und das wirkte auf den leidenschaftlichen Ton seiner Dichtungen mit ein. Aber obwohl von heißem Gemüte war er doch viel zu sehr Dichter, um sich in bloßem Poltern und Politisieren zu gefallen. Seine Gedanken kreisen um den ewigen Hort des Dichters, die Freiheit, die Liebe zum Fortschritt, woran er auch die Geringsten und am meisten Ausgeschlossenen beteiligen möchte. Aber er schwebt doch frei über seinen Stoffen. Was seinen Dichtungen am meisten Gefahr droht, ist der übermäßige Reichtum an Bildern und die rhetorische Pracht der Sprache. Glänzend dagegen ist seine Kraft der Schilderung. Jenes trat am meisten hervor in seinen „Nächten, gepanzerte Lieder“, welche die Reflexion doch mehr zu vermeiden wissen als die meisten sonstigen politischen Gedichte. In dem „fahrenden Poeten“ giebt er gewissermaßen ein Pendant zu „Childe Harold“, aber die Gegenden Deutschlands, welche er durchzieht, liefern zwar manches lebhafte Bild aus seinem Zeitalter, jedoch keine Perspektive von der Großartigkeit, wie der englische Dichter sie aufzuthun vermochte. Die „stillen Lieder“ zeigen größere Mäßigung der Form und Haltung, während die „Lieder vom armen Manne“ das sozialistische Programm enthüllen. Auf Beck hatte namentlich die französische Litteratur eingewirkt, in welcher der St. Simonismus und Kommunismus damals blühte. Schwächer war die spätere Sammlung „Monatsrosen.“ Das Gedicht „An Kaiser Franz Joseph“ stammt aus dem Beginn von dessen Regierung und möchte ihm gleichsam ein Programm dafür vorschreiben. Die Gedichte „Aus der Heimat“ bringen Reminiscenzen aus den Revolutionsjahren 1848–1849 in Ungarn, lyrischer und epischer Art, Husaren- und Zigeunerlieder, daneben Balladenartiges von ungleicher Haltung. In „Janko, der Roßbirt“ gab Beck eine mit glänzenden Lokalfarben ausgestattete und mit großer Lebhaftigkeit durchgeführte epische Dichtung aus dem ungarischen Volksleben. Sie zeigt die Entwicklung des Helden, der mit der ganzen natürlichen Leidenschaftlichkeit des Pußtensohnes begabt ist, zu einem wilden Räuberleben, weil er sich in seiner Liebe zu dem deutschen Mädchen Maria, welches er aus einem Überfall von Räubern gerettet hat, getäuscht sieht. Die Darstellung ist auch hier unruhig und stürmisch. Die spätern Dichtungen Becks zeigen gemäßigtere Haltung, so „Jadwiga“, ein Nachtgemälde aus Polen, welches in dem selbst herbeigeführten Tode einer Mutter gipfelt, die in einem Überfall von Wölfen ihr Kind nicht genügend geschützt zu haben glaubt. In einem Drama: „Saul“ bot Beck nichts Hervorragendes, sein Talent weist ihn mehr auf die Lyrik. „Täubchen im Nest“ und „Still und bewegt“, zwei Gedichtsammlungen, schlagen friedlichere Klänge an.

Auch die beiden Böhmen Moritz Hartmann und Alfred Meißner stehen unter der Herrschaft des politischen Gedankens und sind dadurch in ihrer Entwickelung bestimmt. Und da ist es nun eine eigene Erscheinung, daß sie, obwohl beide deutschen Ursprungs, doch für das Czechentum schwärmen. In Österreich, dem Lande der vielen Sprachen und der unterdrückten Nationalitäten, nahm die politische Leidenschaft gewöhnlich auch ein nationales Element auf. Die Opposition gegen die Regierung führte auch zu einer Auflehnung gegen deren Nationalität und an die Befreiung der beherrschten Völker sich heftend, traten dort zuerst die politischen Wünsche ins Leben.

Moritz Hartmann, geboren am 15. Oktober 1821 zu Duschnik bei Teplitz, jüdischer Abkunft, studierte in Prag und Wien. Er geriet mit den Behörden seines österreichischen Heimatlandes in Konflikt, weil er seine erste Sammlung von Gedichten herausgab, ohne sich um die heimische Censur vorschriftsmäßig zu bekümmern. Dies nötigte ihn zur Flucht nach Belgien und Paris. 1847 nach Prag heimgekehrt, ward er verhaftet, dann im Sturmjahr befreit und Mitglied der Nationalversammlung in Frankfurt. Aber darauf in den Wiener Oktoberaufstand verwickelt, mußte er wieder flüchten und lebte in der Schweiz; erst später ging er nach Deutsch

land zurück, zunächst nach Stuttgart und dann nach Wien. Dazwischen liegen große Reisen, welche er als Korrespondent der „Kölnischen Zeitung“ machte, so 1854 auf den orientalischen Kriegsschauplatz. Er starb in Wien 13. Mai 1872. Hartmann besaß ein anmutiges, liebenswürdiges Talent, das sich in vielen ansprechenden Dichtungen ausprägte. „Kelch und Schwert“ war der Titel seiner frühesten Dichtungen, den Wahlspruch der alten Hussiten erneuernd, und damit den Inhalt gleich ankündigend. Freilich ist es nicht überall politischer Klang, der uns entgegentönt, viele Gedichte sind Ausbrüche eines warmen, gefühlvollen Herzens, in dem die milde Stimme der Heimatsliebe, der kindlichen Pietät, namentlich gegen seine Mutter, der Naturfreude harmonisch anklingt und den Leser sympathisch berührt. Aus der Zeit des Frankfurter Parlaments, in welchem er immer mehr zur äußersten Linken vorrückte, stammt eine politische Satire im Heine'schen Stil „Reimchronik des Pfaffen Mauritius“, welche in dem Trachten nach möglichst parodistischer Schärfe den poesievollen Ton häufig vernachlässigte. Der anmutige und gemütvolle Zug seiner Poesie kommt wieder mehr zur Geltung in seinen erzählenden Dichtungen, namentlich dem lieblichen Idyll „Adam und Eva“. Dieses mahnt mit den Überschriften seiner Gesänge ganz an die biblische Erzählung vom ersten Menschenpaar, aber seine Handlung ist in die Zeit des Krieges von 1805 verlegt. Ein böhmischer Landwirt verbirgt seine Tochter Eva, um sie vor den Brutalitäten der russischen Soldaten zu schützen, unter dem Schutz seines Pflegesohnes Adam in eine Waldeinsamkeit. Dieser erringt durch seinen herzhaften Heldenmut das Glück ihrer Liebe. Es ist eine Dichtung, welche in flüssigen Hexametern geschrieben, ihre anmutig idyllische Haltung auch in der Einfachheit der Charakterschilderung nirgends verleugnet. Auch in den „Schatten“ folgten noch poetische Erzählungen, von denen „Sackville“ nach einer englischen Novelle aus dem siebzehnten Jahrhundert hervorragt. Unter den spätesten Gedichten Hartmanns „Den Zeitlosen“ finden sich anmutige Lieder ohne Zeitbeziehung und einzelne treffliche poetische Erzählungen „Cameo.“ Von den Romanen Hartmanns ist „Der Krieg um den Wald“, welcher einen Stoff aus seiner böhmischen Heimatsgeschichte behandelt, besonders trefflich. In „den letzten Tagen eines Königs“ schildert er das traurige Ende Murats von Neapel. Beide enthalten lebendige und anziehende Schilderungen aus Natur und Menschenleben, während in den „Erzählungen eines Unsteten“ sich manche interessante Episoden aus seinem Flüchtlingstreiben verwertet finden. Unter den Reiseberichten verdient das „Reisetagebuch aus der Provence und Languedoc“ Hervorhebung. Schade, daß sich das Unsichere und Ruhelose seines Lebens doch auch vielfach auf seine Gedichte überträgt, und man oft die rechte Sammlung und energische Konzentration vermißt, so daß er sich wohl in kleinern Werken in einer wohlthuenden Weise äußern konnte, aber doch nicht zu einer großen abschließenden Dichtung gelangte, wozu er wohl die Begabung besessen hätte.

Alfred Meißner ist am 15. Oktober 1822 zu Teplitz geboren, wo sein Vater Badearzt war. Er ist ein Enkel des frühern Romandichters Gottlieb Meißner 1753–1807 aus Bautzen, seiner Zeit bekannt durch Romane meist aus dem Altertum „Alkibiades“, „Spartacus“, „Capuas Abfall und Strafe“). So erscheint die Dichtung in ihm als angeerbter Besitz. Er studierte in Prag Medizin und ging dann nach Leipzig, Dresden und Paris, wo er besonders mit Heine in Verkehr stand. Nach Prag zurückgekehrt, erfuhr er aus gleichem Grunde, wie Hartmann, Belästigungen der Polizei. Mit mächtiger Erregung erfüllten ihn die Vorgänge der Revolution von 1848. Ohne Mitglied des Parlaments zu sein, ging er nach Frankfurt und von dort wieder nach Paris, von wo er politische Berichte schrieb. Der Zusammenbruch der Erhebung im Jahre 1849 erfüllte ihn mit tiefem Mißmut, und erst auf längern Reisen nach England und Schottland gewann er seine Fassung wieder. Seinen ursprünglichen Beruf hatte er längst aufgegeben und sich ganz der Dichtung gewidmet. Er lebte zunächst meist in Prag, ließ sich aber später in Bregenz am Bodensee nieder und starb dort am 29. Mai 1885. Sein poetischer Erstling war „Ziska“, eine epische Dichtung aus Böhmens Vergangenheit, welche den feurigen Heerführer der Hussiten besingt. An einer gewissen Zusammenhangslosigkeit leidet dieselbe zwar, aber sie wiegt diesen Mangel auf durch bewegte Schilderungen aus dem stürmischen Leben jener Zeit und den energisch gezeichneten Charakter des Helden. Die Dichtung ist ganz durchglüht von revolutionärer Kraft, welche sich namentlich auch nach der religiösen Seite hin richtet. So war „Ziska“ zugleich ein Symptom der Zeit und machte den Dichter schnell berühmt. In spätern Jahren griff Meißner auf diese poetische Gattung zurück und schrieb die kleinen Epen „Werinherus“ und „König Sadal“. Ersteres ist eine rührende empfindungsvolle Geschichte aus dem mittelalterlichen Klosterleben, das letztere eine in das

Altertum verlegte phantastische Erzählung von dem Lieben und Leiden eines Theaterfürsten. In seinen „Gedichten" zeigt Meißner besonders ein glänzendes formelles Talent, welches ihn nicht selten zur Rhetorik führt. In manchen gärt der revolutionäre Geist in politischer wie religiöser Wendung, manche zeugen von leidenschaftlich sinnlicher Regung seines Gemütes. Dazwischen reifen tief empfundene Lieder und lebhafte Schilderungen. Inniger, lyrischer sind die zarten Trauergesänge in den „Herbstblumen". Die Dramen „Das Weib des Urias", „Reginald Armstrong, oder die Macht des Geldes", „Der Prätendent von York" Warbeck, zeugen von tüchtiger Arbeit und sind reich an ernsten Gedanken und ergreifenden Scenen. Doch vermochten sie sich nicht die Bühne zu erobern, was zum Teil an zufälligen Umständen lag, zum großern Teil aber doch in der Zerrüttung unserer theatralischen Zustände seinen Grund hat. Jedenfalls verleideten diese Erfahrungen Meißner den weitern Versuch, um den tragischen Lorbeer zu ringen und er wandte sich nun der Dichtung von Romanen zu. Die ersten „Der Pfarrer von Graienried" und „Zamfara" (wie er wenigstens in zweiter Auflage genannt wurde behandeln Phantasiestoffe ohne unmittelbare Beziehung auf die modernen Verhältnisse. Der zweite gilt an Reichhaltigkeit des Inhalts und Bedeutung der darin vorgeführten Gestalten als das beste Werk Meißners. Die spätern Romane stellen sich in den Dienst der Tagesinteressen. „Zur Ehre Gottes" schildert das ruchlose Treiben der Jesuiten. Die folgenden: „Neuer Adel", „Die tote Hand", „Schwarzgelb", „Babel", stellen österreichische Verhältnisse dar, die beiden letztern im fortlaufenden Zusammenhange die österreichische Geschichte von 1848–59, wodurch etwas Memoirenhaftes hineinkommt, was die poetische Wirkung stört. Immerhin aber muß Meißner als einer unserer vorzüglichsten Erzähler gelten, wovon auch die weitern Romane „Der Bildhauer von Worms" und „Auf und nieder", wie die Novellen „Der Müller vom Höft" und „Der Tisch Peters des Großen" volles Zeugnis ablegen. Nach einem Tagebuche seines Vaters, welcher damit sich auch im Besitze poetischer Begabung zeigte, bearbeitet ist „Norbert Norton", die Darstellung von dem traurigen Schicksal eines dänischen Malers in Rom, die freilich an die Verbrecherromane erinnert, aber durch die Thatsächlichkeit ihres Inhalts darüber hinausreicht. Zu den anziehendsten Schriften Meißners gehört jedenfalls die „Geschichte meines Lebens", worin er in anmutigster Weise von seinem Jugendleben plaudert. Denn leider hat er sie nur bis zum Jahre 1856, bis zu seinem letzten Aufenthalte in Paris nach Heines Tode, geführt. Seine Erzählungen aus dem Frankfurter Leben zur Zeit der Nationalversammlung sind von historischer Bedeutung, wie die Berichte über seinen Verkehr mit Heine für dessen Biographie von großem Werte sind. So war es ein reiches, fruchtbares Leben, welches ein immer noch frühzeitiger Tod um seine gedeihliche Fortführung brachte.

Fünfzehntes Buch.

Aus der neuesten Litteratur.

Aus der neuesten Litteratur.

„Aus der neuesten Litteratur“ lautet der Titel des letzten Buches. Absichtlich ist diese unbestimmte Bezeichnung gewählt worden, weil es nicht der Zweck der folgenden Blätter sein kann, alle die Namen von Dichtern und Dichterinnen aufzuzählen, welche in immer neuen Scharen auf dem Schauplatz der Öffentlichkeit erscheinen. In keinem Teil ihres gesamten Gebietes ist die Arbeit der Litteraturgeschichte schwieriger als gerade hier, wo die Unzahl der Dichter erdrückt, ein jeder Unsterblichkeit hoffend, und wie viele werden leider in dieser Erwartung getäuscht. Aber das Urteil ist noch nicht fertig; die Kräfte sind noch im Fluß, die Talente ringen noch nach Entfaltung und dem Geltendmachen ihrer Bedeutung. Wie vieles mag sich künftig dauernd und lebenskräftig herausstellen, dem man jetzt wenig zutraut! Und auf der andern Seite, wie schnell lebt unsere Zeit! Gleich einem Saturn frißt sie mit rastloser Gier ihre eignen Kinder! Wie manches von dem, was heut noch hoch voran stolziert in der öffentlichen Meinung, weil es dem Geschmack der Zeitgenossen huldigt, ist nach kurzer Zeit vielleicht für immer vergessen und in dem großen Meere versunken, worin so manche dichterische Perle früherer Zeit schon verschwunden, um nur noch in den Raritätensammlungen der Kenner oder in litterar-geschichtlichen Werken ein freudloses Dasein zu fristen. Gleichsam zur Mumie geworden, hilft es dann höchstens den allgemeinen Gang der Entwicklung bezeichnen, den der Geist des Volkes in einer bestimmten Epoche genommen. Wie manches aber auch, was jetzt wenig Beachtung findet und gleichsam ungelesen beiseite geschoben wird, erscheint erst später in dem ihm eigenen Glanz und gewinnt die ihm gebührende Beachtung. Da muß man sich auf eine Reihe bekannter Namen beschränken, welche oft ganz aus dem Zusammenhang herausgerissen, willkürlich gewählt erscheinen mögen, und oft muß das Urteil ausgesetzt bleiben und ein einfacher kurzer Bericht dafür eintreten. Ein Litterarhistoriker der Zukunft wird einfachere Arbeit haben und vieles ohne weiteres beiseite werfen, was man heut noch festhält, anderes höher schätzen, als es jetzt erlaubt ist. Vollständigkeit darf man unter keiner Bedingung erwarten. Die Auswahl mag hier und da willkürlich gefunden werden. Persönliche Neigung oder Bekanntschaft kann bisweilen dieselbe geleitet haben und eine andere ebensosehr ihr gutes Recht besitzen.

Eine besondere Schwierigkeit liegt in der Gruppierung des Stoffes. Zusammengehörige Schulen und Gruppen von Dichtern treten noch kaum heraus oder fangen wenigstens erst an

sich zu bilden. Und bei der Vielseitigkeit unserer modernen Poeten ist es oft schwer möglich, jeden am rechten Orte zu fassen. Und doch ein bloßes Schematisieren nach dichterischen Gattungen und ein Hin- und Herspringen, wonach derselbe Name an drei oder vier Stellen wieder genannt werden muß, ist nicht die beste Methode, einen Überblick zu verschaffen. Darum wird hier der Versuch gemacht, jeden Dichter nach seiner Hauptthätigkeit zu beurteilen, durch welche er am tiefsten und unmittelbarsten auf die Nation gewirkt und ihm darnach seinen Platz anzuweisen und was sich sonst über ihn besonders beibringen läßt, gleich daran zu schließen. Hoffentlich ist es gelungen, diesen Punkt bei jedem Dichter mit annähernder Richtigkeit herauszufühlen und so eine Darstellung zu ermöglichen, welche eine Übersicht über die modernen Dichter im wesentlichen nach richtigen Gesichtspunkten gewährt. Auch hier ist der Irrtum nicht ausgeschlossen und wenn man die Poeten selbst fragte, würde das Urteil oft abweichend gefunden werden, denn nicht jeder erkennt seine Stärke da, wo er sie hat, oder will seine Schwäche in dem sehen, was er seine Stärke nennt.

Im großen und ganzen genommen ist der Eindruck unserer jüngsten Litteratur kein besonders erfreulicher. Es fehlt nicht an tüchtigen Kräften, nicht an einzelnen ausgezeichneten Leistungen, aber ich möchte wohl sagen, an einem sichern Stilgefühl, obwohl über die Theorie der einzelnen Gattungen der Poesie sehr viel gedacht und geschrieben ist. Aber ein ruhiges gleichmäßiges Arbeiten und Wirken gehört zu den Seltenheiten, weil das poetische Schaffen auch unter dem Druck und Bann der ganzen Zeitatmosphäre steht. Und hier herrschen Kräfte, welche sich mit der rein künstlerischen Aufgabe in schlechtem Einvernehmen finden. Die stille Uninteressiertheit, die reine Begeisterung um ihrer selbst willen sind seltene Tugenden geworden. Es liegt in unserer Zeit ein rasender Trieb nach Erfolg, und dieser Trieb beherrscht auch die Litteratur und dem wird oft genug künstlerisches Gewissen und reine Anschauung mit großer Bereitwilligkeit aufgeopfert, denn um Erfolg zu haben, dazu braucht es etwas Ungewöhnliches, Außerordentliches. Das Ungemeine fällt auf, und nur dieses wird beachtet. Da einzigartige Begabung aber zu den großen Seltenheiten gehört, so sucht man sie durch das Besondere zu ersetzen. Und so drängt sich an die Stelle des Schönen in der Darstellung der dichterischen Kunst mehr und mehr das Charakteristische. Man verlangt von einem Dichter nicht mehr Wohllaut des Ausdrucks, Hoheit der Gesinnung, sondern eine besondere Weltanschauung. Es ist kein Zweifel, daß die frühere Lyrik etwas abgeleiert ist. Aber bessert man damit, wenn für die einfache sanfte Schönheit sich nun vor allem Kraft und Seltsamkeit bewähren soll? wenn man in das Entlegene hinausschweifend, Stoffe und Formen von dort entlehnt und den schlichten Naturlaut zurückdrängt? Im einzelnen wird dies noch oft genug berührt werden, hier sei darauf nur im allgemeinen aufmerksam gemacht. Nur muß nicht vergessen werden, daß dieser Abschnitt einen Überblick über eine lange Entwicklung zu geben hat, und daß diese Mißstände sich in der neuesten Zeit steigern und für die Zukunft noch mehr hervorzutreten drohen. So kann man nicht mit freudigem Blick der nächsten Entwicklung entgegensehen. Und daran vermag selbst die glorreiche Erhebung unseres Vaterlandes nichts zu ändern. Die höchste Kraftentfaltung politischer Größe trifft bei dem verschobenen Gang unserer nationalen Entwicklung leider nicht zusammen mit der Blüte geistiger Kraft. Wir haben unser Bestes gehabt und gehen einer Zeit künstlerischer Dürre entgegen. Perioden einer so konzentrierten Entfaltung höchster Leistungsfähigkeit, wie unser Volk um die Wende des letzten Jahrhunderts durchlebt, haben nach einem Naturgesetze Zeiten einer gewissen Erschöpfung zur Folge. Daß wir in der Zukunft einer neuen Höhe zustreben, daran brauchen wir nicht zu zweifeln. Wenn unser Volk aus den Wirren seiner gegenwärtigen Zustände sich wirklich erholt und innerlich gesundet, wird auch seine Kunst wieder mächtig erblühen. Nur kann kein prophetischer Blick jetzt schon erkennen, wie bald das geschehen wird und jedenfalls vermögen diese Blätter noch nichts davon zu verraten.

Dieser Eindruck einer momentanen Herabstimmung und Abspannung prägt sich auch bestimmt aus in der Modephilosophie, welche sich durch ihren pessimistischen Charakter bemerkbar macht. Die beiden Hauptbegründer dieser Richtung sind Arthur Schopenhauer (1788 bis 1860) und Eduard von Hartmann, geboren am 23. Februar 1842 in Berlin, beides Männer von glänzender Begabung, großem Scharfsinn und ausgezeichneter Kraft der Darstellung, so daß die Werke eines jeden zu seiner Zeit mit Recht großes Aufsehen machten und ihren Ansichten viele Jünger warben. Es kommt hier auf eine Darlegung und Kritik ihrer Philosophie nicht an. Es mag der Hinweis genügen, daß sie in ihrer letzten Konsequenz

darauf hinausläuft, alles was Kraft, Gesundheit, Tüchtigkeit unseres Lebens heißt, in Abrede zu stellen. Niemand wird die Fülle von geistiger Kraft, von scharfsinnigen Beobachtungen und Reflexionen verkennen, die sich in beiden Männern thätig gezeigt hat. Aber ebensowenig wird sich auch dagegen ernstlich etwas einwenden lassen, daß es zwar geistreich und pikant sein mag, mit den Nichtigkeiten des Lebens zu spielen und sich zu dem Gedanken einer absoluten Selbstvernichtung zu erheben, daß aber darin die Triebfedern alles dessen abgeschnitten werden, was seither die Welt getragen und bewegt hat, daß alle die vorzugsweise fördernden Eigenschaften der Hoffnung, des Mutes, der thatkräftigen Energie sich nicht mit diesem Warten auf den Moment vertragen, wo die gesamte Menschheit klug genug geworden sein wird, den Willen zum Leben allgemein und energisch zu verneinen. Auch diese Erscheinung hat für den, welcher die Entwicklung in ihrer Gesamtheit zu überschauen sich gewöhnt, nichts Beängstigendes. Die Perioden des Aufsteigens, des Anhaltens, des Absinkens lösen sich mit großer Regelmäßigkeit in der Geschichte der ganzen Menschheit ab, und es wird auch aus diesen Labyrinthen noch einen Ariadnefaden geben. Aber es ist auch diese Wahrnehmung als Symptom von Bedeutung, um das Gesicht unserer Gegenwart zu verstehen. Ermüdung und Reiz streiten miteinander. Zu den geistig besonders schöpferischen Perioden wird der Geschichtsschreiber der Zukunft die zweite Hälfte unseres Jahrhunderts schwerlich zählen. Sie hat ihren Inhalt in andern Dingen und es gehört zu den Grundgesetzen unserer Existenz, daß sich eine gleichzeitige und gleich starke Entfaltung der realen und der idealen Mächte des Lebens nicht miteinander verträgt. —

Alexander von Humboldt.

Daß das geistige Leben nach andern Seiten hin sehr rege ist, wird mit diesen Bemerkungen nicht verneint. Die wissenschaftliche Arbeit ist groß und umfassend und glänzt besonders durch ihre Methodik und die Gründlichkeit ihrer Forschung. Vor allen Dingen steht hier im Vordergrunde die Naturwissenschaft, welche eine Reihe glänzender Namen als ihre Träger aufweist. Als einer ihrer Hauptbegründer kann Alexander von Humboldt gelten. Geboren am 14. September 1769 zu Berlin, studierte er in Frankfurt a. d. O., Göttingen und auf der Bergschule zu Freiberg i. Sachs. die Naturwissenschaften im weitesten Umfang. Seine amtliche Stellung als Oberbergmeister in den fränkischen Fürstentümern gab er schon 1797 wieder auf und entschied sich dafür, sein Leben großen Reisen und freier wissenschaftlicher Arbeit zu widmen. Zuerst durchwanderte er von 1799—1804 Südamerika und nahm einen langjährigen Aufenthalt in Paris, wo er die Resultate dieser Reise wissenschaftlich verwertete. 1827 siedelte er nach Berlin über und machte von da aus 1829—30 eine zweite große Reise nach dem Ural, Altai und dem Kaspi See. Seitdem lebte er in Berlin, in vertrautem Umgange mit dem Könige Friedrich Wilhelm IV. und starb am 6. Mai 1859. Ein Mann von großer Vielseitigkeit des Wissens und lebhaften Geistes hat er zugleich auch als geschmackvoller Schriftsteller geglänzt. Sein erstes Werk waren die „Ansichten der Natur" (1808), seine unsterbliche Hauptleistung aber der „Kosmos" 1845–58, worin er gewissermaßen das Resultat aus dem gesamten Naturwissen seiner Zeit zog und dessen größter Wert in der Erkenntnis der Schöpfung als ein Ganzes, ein ungeheurer Organismus liegt. Dadurch hat er die gesamte Weltbetrachtung mächtig beeinflußt und mit Recht wird dies Buch als eine der großartigsten Leistungen moderner Schriftstellerarbeit betrachtet. Die Naturphilosophie der romantischen Epoche war damit überwunden, daß die Beobachtung und Berechnung zu ihrer vollen Bedeutung erhoben wurde. In dieser Richtung lagen denn die weitern großen Erfolge der Natur-

wissenschaften, sowohl theoretischer Art, wie die wichtige Lehre des Engländers Darwin von der Entstehung der Arten, namentlich aber auch die Verwendung der Naturkräfte in der Menge von staunenswerten Erfindungen, deren sich unsere Zeit erfreut. Im feurigen Bewegen, darf man inbezug hierauf sagen, werden alle Kräfte kund und in der Überwindung der größten Schwierigkeiten, in der Herstellung immer neuer Werke, welche man der widerstrebenden Natur abzwingt, zeigt sich eine Kraft und Regsamkeit, welche mit den düstern Perspektiven der pessimistischen Philosophie in grellstem Kontraste steht und die Überzeugung befestigen darf, daß es unserer Generation nicht an Triebkraft und innerm Leben gebricht.

Eminent sind auch die Leistungen der Geschichtswissenschaft. Ehrwürdig in seinem unermüdlichen Fleiße und der rastlosen Schaffenskraft, welche er dem höchsten Lebensalter abgewinnt, steht noch unter uns der Nestor der deutschen Historik, Leopold von Ranke, und wie eifrig und gründlich haben mit ihm und neben ihm geforscht die Häußer, Droysen, Waitz, Mommsen und Sybel, durch welche der Begriff und die Methode dieser Wissenschaft erst zu voller Bestimmtheit ausgebildet, und die Schätze, welche bis dahin fast unbenutzt in den Archiven lagen, ausgebeutet wurden, um ein möglichst klares ungetrübtes Bild der Vergangenheit unseres Geschlechts hervorzurufen. Es ist bei den großen Männern des vorigen Jahrhunderts, namentlich Winckelmann und Herder, darauf hingedeutet worden, wie der historische Sinn sich regte und man sich daran gewöhnte, das ganze Leben der Menschheit als ein allmählich und im Zusammenhang verlaufendes zu betrachten, wodurch erst eine eindringende und gleichmäßige Erkenntnis desselben möglich wurde. Denn nur so stellten sich die einzelnen Elemente in ihrer richtigen Verbindung dar und ließ sich die Wirkung und Bedeutung derselben an untrüglichem Maßstabe erkennen. Was damals zuerst geahnt und auf kleinem Gebiete, gleichsam versuchsweise, begonnen wurde, das stellt sich nun als eine bestimmende Macht unseres geistigen Lebens dar und prägt unserer Denkweise ganz vorzugsweise den Stempel auf. Als den Begründer deutscher Geschichtsforschung in diesem Sinne aber dürfen wir wohl den ausgezeichneten Barthold Georg Niebuhr (1776—1831) nennen, gebürtig aus dem kleinen holsteinischen Städtchen Meldorf, längere Zeit in Rom als Diplomat, dann in Bonn wissenschaftlicher Muße lebend, deren reife Frucht, die „Römische Geschichte", durch die Art der Quellenkritik epochemachend wirkte und die richtige Methode der Forschung durch ihr Beispiel lehrte.

Von dieser historischen Forschung zweigte sich die wissenschaftliche Betrachtung der Litteraturgeschichte als ein besonderes, nun erst gleichberechtigtes Gebiet geistiger Arbeit ab. Auf die Romantiker, speziell die Brüder Schlegel, mußten wir oben diese Anregung zurückführen. Aber was sie in geistvollem Überblick nach allgemeinen Gesichtspunkten zusammenstellten, das mußte sich nun von dem eindringendsten Scharfsinne und der peinlichsten Gründlichkeit auf seine Richtigkeit und seinen innern Zusammenhang hin prüfen lassen, um ein zuverlässiges Bild der ganzen Entwicklung zu gewähren. Georg Gervinus und August Koberstein können als die wahrhaften Begründer dieser Wissenschaft genannt werden, deren jetzige Vertreter auf den Lehrstühlen der bedeutendsten Universitäten um die Wette rastlos schaffen, um die höchsten Heiligtümer unseres Volkes, seine nationale Litteratur, in immer reinerer Gestalt und leichterer Zugänglichkeit künftigen Geschlechtern zu sichern.

Man sieht, das Bild, welches das geistige Leben unserer Zeit bietet, ist nicht trostlos. Freilich mag man beklagen, daß die großen bahnbrechenden Geister unter diesen Männern schon dahin sind oder doch im höchsten Greisenalter stehen und daß in dem rastlosen Fleiße der Forschung das Einzelne vor dem Ganzen und Großen oft überschätzt wird. Öfters schon ist zum Vergleich mit unserer Zeit jene Epoche der späten griechischen Litteratur, welche man die alexandrinische nennt, herangezogen werden. Denn auch damals stockte der frische Fluß fröhlichen Schaffens und in mühseliger Arbeit wurde das gelehrte Detail auseinandergebreitet. Aber wir vertrauen auf die Lebenskraft unserer Nation, und überzeugt, daß Gott nicht umsonst solche Güter einem Volk giebt, wie dem unsern die Erfüllung seiner schönsten, lang und bang gehegten Hoffnungen, trösten wir uns inbezug auf unsere Dichtung damit, daß jede Epoche ihre besondern Kräfte und Gnaden hat und daß, wenn uns vorläufig die Menge einen freilich trügerischen Ersatz für den Mangel innerer Tiefe bieten muß, und der Strom sich breit ausdehnt, womit er notgedrungen seichter wird, der Moment schon wiederkommt, wo er sich staut und die jetzt scheinbar verlorene Kraft höchster Offenbarung des Geistes wieder gewinnt.

Beginnen wir den Überblick über unsere neueste Dichtung mit den lyrischen Dichtern, so verdient immer noch den Preis Emanuel Geibel, geboren am 18. Oktober 1815 zu Lübeck. Während seiner Studienzeit in Bonn und Berlin widmete er sich anfangs der Theologie, ging aber bald zur romanischen Philologie über. Nachher war er ein Jahr Erzieher in dem Hause des Fürsten von Katakazi, des russischen Gesandten in Athen. Aber seiner Natur war jedes bestimmte Berufsverhältnis auf die Dauer zuwider und so gab er jene Stelle bald wieder auf. Er blieb zwar noch einige Zeit in Athen, machte dann aber eine Reise durch den griechischen Archipel. Über Italien kehrte er nach Deutschland heim. Hier wechselte er öfters seinen Aufenthalt, unterrichtete kurze Zeit aushilfsweise am Gymnasium seiner Vaterstadt, bis er 1851 von dem Könige Maximilian von Bayern nach München berufen wurde unter dem Titel eines Professors der Ästhetik. Indes war es auf eine ernstliche akademische Thätigkeit dabei nicht abgesehen, wozu Geibel auch weniger geeignet war, als auf Muße zu dichterischem Schaffen und freundschaftlichem Verkehr mit dem König, welcher eine ganze Zahl von Dichtern um sich vereinte. In München blieb Geibel auch nach des Königs Maximilian Tode bis 1867. Da verstimmte das Huldigungsgedicht, welches er im Namen Lübecks dem König Wilhelm von Preußen bei dessen erstem Besuch in den neugewonnenen Elblanden darbrachte, die Münchener leitenden Kreise so sehr, daß er in kränkender Weise an seine Pflicht gegen den König von Bayern gemahnt wurde. Infolge dessen löste er seine dortigen Verbindungen und siedelte ganz nach Norddeutschland über. Seitdem lebte er in Lübeck und starb am **6. April 1884.**

Geibel ist ein ausgesprochen lyrisches Talent und als solches von hoher Bedeutung. Man hat von manchen Seiten über seine Wirksamkeit etwas geringschätzig urteilen wollen. Man citiert gern sein eignes Wort, nach welchem er sich als einen Dichter im Backfische bezeichnete, und tadelt an ihm, er habe keinen neuen Inhalt und keine neuen Formen in die Dichtung eingeführt. Aber man verkennt damit die hohen Vorzüge seiner Poesie, neben der edeln Reinheit seiner ganzen Natur den Zauber anmutigsten Wohllautes und einer warmen echt dichterischen Stimmung, womit er alle seine Gedichte zu beseelen weiß. Er vermag allen Verhältnissen ihre poetische Seite abzugewinnen, er kann jeder Empfindung einen höchst wirksamen und fesselnden Ausdruck verleihen. Er ist freilich kein Mann der Partei. Seine Natur kennt nichts Extremes, keine zersetzende Leidenschaft, keine rücksichtslose Geltendmachung politischer Prinzipien. Aber darüber soll man doch nicht die Größe und Bedeutung seines freudigen Patriotismus verkennen, welcher manche politische Parteidichtung aufwiegt. Wenn er darum das Gepräge nicht aufweist, welches in den Augen vieler unserer Zeitgenossen den großen Dichter charakterisiert, die Besonderheit einer scharf ausgeprägten Eigenart, trägt er gerade in dieser mittlern Stimmung, welche unbeirrt von dem lauten Lärm des Tages dem innern Drange eines hohen reinen Schönheitsgefühles folgt, die Gewähr, über manche Ephemeren der Jetztzeit hinauszudauern. Gerade in solchen Dichtern wird auch der Zukunft noch die Gewißheit gegeben, daß der Genius die Brücke von einer Periode in die andere bildet. Die Schönheit hat immer etwas Allgemeines. Darin besteht ja gerade ihre Unsterblichkeit, daß sie zu jeder Zeit verständlich ist. Nur das eine ist von der ausschließlich lyrischen Begabung unabtrennbar. Es bleibt für das höhere Alter oftmals kein rechter Inhalt mehr übrig. Ein Dichter von der Fruchtbarkeit Geibels hat in seinen umfänglichen Sammlungen auf dem Gebiet des Liedes gewissermaßen alles vorweggenommen, wenn er nicht auf einer breiten Grundlage didaktischer Betrachtung eine neue Basis freier Poesie gewinnt, wie Rückert that. Dieser Zug fehlte Geibel, und soweit nicht die patriotische Erhebung seiner Muse neue Begeisterung leiht, tragen seine letzten Gedichte den Charakter einer Resignation, welche ihnen etwas Müdes giebt und mit der jugendlichen Frische seiner frühern Dichtungen in einem nicht wegzuleugnenden Kontrast steht.

Seinen glänzendsten Triumph feierte Geibel mit den „Gedichten" 1840, welche in nicht fünfzigjähriger Dauer ihres Vorhandenseins hundert Auflagen erlebt haben und immer wieder

mit der gleichen Freude gelesen und gesungen werden, denn die meisten derselben sind komponiert worden, sowohl Balladen als Studenten- und Liebeslieder. Mit Recht verfiel die Musik auf diese süßen melodischen Strophen, um ihnen ein neues Leben zu sichern. Wohl darf man darin ein untrügliches Zeichen von dem echt poetischen Leben dieser Lieder erblicken. Sie haben keinen humoristischen Zug, welcher nur hier und da anklingt, nichts Ungestümes, Verzehrendes; aber einen eigentümlich berückenden Zauber, der sich nie verleugnet. Es braucht nicht an einzelne dieser Lieder erinnert zu werden, sie sind allbekannt und jedem werden leicht seine Lieblinge einfallen. Der zarte jugendliche Charakter dieser lieblichen Weisen ließ freilich ein männliches Pathos und tiefere Erregung vermissen. Nur in einzelnen, wie dem „Türmerlied", klang eine patriotische Stimmung lebhaft aus. Die Bewegung der Zeit sorgte von selbst für eine Vertiefung des Inhalts. Durch die Bedrängnis der Nachbarländer Schleswig-Holstein ließ Geibel sich schon 1846 die „Zwölf Sonette für Schleswig Holstein" entlocken. Dann folgten 1848 die „Juniuslieder". Den Namen erklärt er nach einem „alten Liede" mit dem Hinweise auf den Monat Juni, welcher den Übergang vom Frühling zum Sommer darstelle, womit er auf den Fortschritt von der Jugend zum reifen Alter in sich selbst deutet. Freilich von dem großen Sturmjahr merkt man nicht viel in diesen Gedichten. Bezeichnend für seine Stimmung ist ganz besonders das in Terzinen geschriebene: „Mein Friedensschluß", worin er den Gang der Freiheit mit der Offenbarung der Schönheit in der Entwicklung der menschlichen Kunst parallelisiert und auf die vielen verfehlten Ansätze hinweist, aus denen allmählich erst die volle Blüte und die höchste Entfaltung der Schönheit ans Licht getreten sei. Dieser Sammlung waren außer einigen politischen Gedichten, welche als „Zeitstimmen" schon erschienen waren, einige zusammenhängende epische Dichtungen angeschlossen, von denen „König Sigurds Brautfahrt", „Die Balladen von dem Pagen und der Königstochter", „Der Troubadour" hervorzuheben sind. Auch meldete sich in einer Reihe von „Sprüchen" die Neigung zu ernsterer Betrachtung und Reflexion. Die „Neuen Gedichte" (1857) geben weitere holde Lieder, daneben lyrisch-epische Dichtungen von hervorragendem Werte, wie „Judas Ischarioth", „Der Tod des Tiberius", „Der Mythus vom Dampf", „Babel", „Der Bildhauer des Hadrian". Auch eine neue Reihe von Sprüchen war eingefügt. Aber einen schmerzvollen Abschluß fand die Sammlung in dem Buch „Ada, Tagebuchblätter", in welchen der Kummer über die früh ihm wieder entrissene Gattin Amanda Trummer sich ausklagt. Denselben Charakter zunehmender Reife und Tiefe bei der gleichen Beherrschung der Form in lieblichsten Weisen zeigt der nächste Band „Gedichte und Gedenkblätter" (1864), während in der letzten Sammlung „Spätherbstblätter" (1873) der Charakter der wehmütigen Resignation und ruhigen Betrachtung sich entschiedener geltend macht. Schon vorher war die Sammlung seiner Zeitgedichte „Heroldsrufe" (1871) erschienen. Diese umfaßte alles, was er jemals in patriotischer Stimmung gesungen hatte, von den Zeiten seines Sturmes und Dranges in der Begeisterung für Schleswig-Holstein an. Dann hatte er alle die mächtigen Bewegungen der Zeit begleitet, die Kriege von 1864 und 1866, besonders den großen von 1870 mit dem allmählichen Auf- und Ausbau des Deutschen Reiches, welcher auch seine Hoffnungen erfüllte. Es sind Klänge von ergreifender Wahrheit und weihevoller Schönheit, Früchte einer echt deutschen Gesinnung, welcher an Reinheit und Wärme innerer Ergriffenheit nichts vorangehen kann.

In seinen Übersetzungen französischer Gedichte und spanischer Romanzen, die er mit Heinrich Leuthold, Paul Heyse, Adolf Friedrich von Schack gemeinschaftlich unternahm, sowie in seinem „Klassischen Liederbuch", welches eine Auswahl der schönsten lyrischen Gedichte antiker Dichter bringt, wird man der formellen Sicherheit und dem echt dichterischen Nachempfinden der Originale alle Gerechtigkeit widerfahren lassen.

In der Dramendichtung Geibels zeigt sich ein wesentlicher Fortschritt. Seine erste Tragödie war „König Roderich". Mit dieser stattete er dem König von Preußen für eine gleichzeitig mit Freiligrath, an den ihn damals bei einem gemeinsamen Aufenthalt in St. Goar enge Freundschaft knüpfte, welche sich aber in den Sturmjahren der Revolution lockerte, ihm verliehene Pension seinen Dank ab. Sie hat noch wenig Dramatisches und ist in Haltung und Charakteristik wenig bestimmt. Bedeutender war die spätere „Brunhild", welche den gewaltigen Charakter der Burgunderkönigin in ihrem düstern Hasse gegen Siegfried begreiflich zu machen sucht, indem dieser auf getäuschte Liebe zurückgeführt wird. Am reinsten wirkt „Sophonisbe", worin uns ein oft verwendeter tragischer Stoff wieder begegnet. Der Charakter dieser edeln Fürstin ist mit allen Reizen echter Empfindung ausgestattet und bedeutsam ist der Gegensatz

zwischen dem wilden Masinissa und der hohen Gestalt Scipios, worin auch der Grund des tragischen Unterganges der Heldin liegt. Im ganzen aber fehlt allen diesen Stücken doch etwas von dem eigentlich dramatischen Nerv, welcher ihnen auf der Bühne ein langes Leben sichern könnte. Und für das Lustspiel war Geibel nicht witzig und humoristisch genug. Das beweist sein „Meister Andrea", wenn man demselben auch Grazie der Ausführung zuschreiben kann. Aber der Gedanke, daß ein Mensch so zerstreut sein könne, um seine eigene Identität zu vergessen und in dem Glauben, er sei ein anderer, die entscheidende Handlung des Stückes auszuführen, hat doch wenig Überzeugendes, und so fehlt der immerhin heiteren Dichtung die eigentliche Haltbarkeit. Aber mögen diese Werke somit dem Dichter nicht den Anspruch auf den Ruhm eines großen Dramatikers verschaffen können, sicher hat er in seinen lyrischen Dichtungen einen Quell unvergänglicher Poesie erschlossen, um den ihn jeder seiner Genossen beneiden dürfte.

Keiner wenigstens von allen kann mit ihm gleichen Schritt halten, so manchen Namen wir auch noch der Erwähnung wert finden können. Graf Alexander von Württemberg, geboren am 5. November 1801, in Kopenhagen, wo sein Vater in dänischen Diensten stand, gehört zu den Vorläufern dieser jüngsten Lyrik. Er trat in württembergische Kriegsdienste, starb aber schon am 7. Juli 1844 zu Wildbad. Genannt wurde er schon als Freund Lenaus. Er machte sich durch „Soldatenpoesien" bekannt und verleugnet nie den Vorzug einer edeln vornehmen Natur. Den Höhepunkt seiner Leistung erreichte er in den „Liedern des Sturmes", worin er den Sturm schildert in den wichtigsten Momenten seines Eingreifens in die Geschicke der Menschheit, wenn er die Armada zertrümmert, oder in die Natur, wenn er die Sahara aufwühlt, Visionen, in denen sich gewaltige Natureindrücke mit geschichtlichen Perspektiven verbinden, und welche oft an die Freiligrath'sche Tropenpoesie erinnern.

Zwei Dichter von einem durchaus liebenswürdigen und sich mit Vorliebe in heiterm Humor bewegenden Talente sind Kopisch und Reinick, welche auch das gemeinsam haben, daß sie Maler wie Dichter waren.

August Kopisch, geboren am 26. Mai 1799 in Berlin, lebte längere Zeit in Italien, wo er mit Platen befreundet war und sich als Wiederentdecker der blauen Grotte auf Capri den Dank aller Reisenden verdiente. Ein Übel an der Hand lähmte seine Thätigkeit als Maler und er widmete sich uneingeschränkt der Poesie. Später wohnte er in Potsdam und Berlin und starb am 3. Februar 1853. Seine eigentliche Domäne fand er in dem Reich der kleinen Hauskobolde und Zwerggeister, die ihres wohlthätigen und neckischen Amtes leider längst entkleidet sind, welchen er aber in seinen Gedichten, „Allerlei Geister" mit Recht benannt, ein unvergängliches Asyl eröffnete, denn er verstand es, das lustige Gesindel in die durchaus entsprechende leichte und anmutige und doch charakteristische Form zu bannen, und bewahrt bei aller Schalkhaftigkeit doch selbst einen unverwüstlichen Ernst. Dafür können als Muster die unsterblichen „Heinzelmännchen" gelten, aber nicht minder „Des kleinen Volkes Überfahrt", „Der Kobold" und ähnliche. Zu ebenso charakteristischer Darstellung brachte es Robert Reinick, geboren am 22. Februar 1805 zu Danzig nicht. Er lebte als Maler zu Düsseldorf und Dresden und starb am 7. Februar 1852. Er war auch eine sonnenhelle, frische Natur, dessen „Lieder eines Malers" und „Liederbuch für deutsche Künstler" so vieles Treffliche, warm Empfundene und manches humoristische Gedicht bringen. Durch sein vortreffliches illustriertes „A-B-C-Buch für große und kleine Kinder", das leider ganz ausgestorben scheint, aber eine Erneuerung wohl vertragen würde, und seine „Lieder und Fabeln für die Jugend", bewährte er sich als ein echter Kinderfreund. Auch den Genuß der Hebel'schen Dichtungen verdankt ein großer Teil unseres gebildeten Publikums, sofern dasselbe nicht des allemannischen Dialekts Herr ist, seiner Übersetzung derselben ins Hochdeutsche.

Für das zarte kindliche Alter dichtete namentlich Wilhelm Hey 1790–1854 aus Leina bei Gotha, gestorben als Superintendent zu Ichtershausen im Thüringischen. Seine prächtigen, schlichten „Fabeln", denen Otto Speckter aus Hamburg die Illustration mitgab, bewahren immer die gleiche Anziehungskraft auf das Kindergemüt. Und ähnlich wirkend, obwohl in nicht gleichem Maße bekannt, ist Friedrich Gerl, geboren am 1. April 1812 in Ansbach, gestorben am 24. Dezember 1879 als Lehrer in München, der sich mit dem auch als Dichter bekannten Grafen Franz Pocci geb. 1807 zur Herausgabe der „Kinderheimat in Liedern und Bildern" zusammenthat und dessen Gedichte, wie z. B. „Vom Schmunzelkätzchen und Bullenbeiß" oder „Vom Mäuslein" dem kindlichen Gemüt durchaus angemessen sind.

Nach einer andern Seite hin zeigen sich verwandt zwei Männer, deren Namen auch in den Annalen der Wissenschaft unvergänglich eingegraben sind: Wilhelm Wackernagel, geboren am 23. April 1806 zu Berlin, lebte seit 1833 als Professor der deutschen Sprache und Litteratur in Basel und starb am 21. Dezember 1869. Von seinen gelehrten Arbeiten ist hier nicht zu reden, und nur zu gedenken an seine leider unvollendet gebliebene „Litteraturgeschichte", welche jedem Freunde dieser Wissenschaft teuer sein wird, und sein „Deutsches Lesebuch", das einen großen Reichtum von Belehrung bietet. Hier handelt es sich um ihn als Dichter, als welcher er freilich weniger bekannt ist, aber durch seine trefflichen gemütvollen Lieder worin er oft mit Glück einen altertümlichen Ton trifft, Anziehung ausübt. So in manchen Stücken seiner „Gedichte eines fahrenden Schülers", mit denen er seine dichterische Thätigkeit eröffnete und an die romantische Weise erinnert. Dann folgten seine „Neuern Gedichte", das eigentliche Kompendium seiner poetischen Lebenserfahrungen, die sich in dem großen Dreiklang: Natur, Liebe, Leben in bald ernsten, bald heitern, immer verständnisvollen gemütlichen Accorden ergehen. In den „Zeitgedichten" legte er sein politisches Glaubensbekenntnis nieder, welches in der Zeit der Gärung verschieden beurteilt wurde, weil es eine lebhafte Parteinahme für die freiheitlichen Stürmer ablehnte und von ruhiger Entwicklung ohne gewaltsame Katastrophen das Heil eines gedeihlichen Fortschrittes erwartete. Heiter durch und durch sind die Stücke seines „Weinbüchleins", die das unerschöpfliche Thema des Trinkens und was damit zusammenhängt nach allen Seiten variieren. Seines Bruders Philipp Wackernagel, gestorben am 13. Juni 1877 zu Dresden, des gründlichen Forschers auf dem Gebiet der deutschen Kirchenlieder, soll hier wenigstens gedacht sein wegen seiner trefflichen Volksliedersammlung „Trösteinsamkeit".

Karl Joseph Simrock, geboren am 28. August 1802 zu Bonn, studierte daselbst und in Berlin die Rechte und trat dann in die juristische Karriere ein. Aber wegen eines politischen Gedichtes, das zur Zeit der Julirevolution von ihm veröffentlicht wurde: „Drei Tage und drei Farben",

Große Dinge hat das Jahr geboren.
Groß und wunderthätig ist die Zeit.
In drei Tagen ward ein Thron verloren,
In drei Tagen ward ein Volk befreit —

ward er aus seiner Stellung verdrängt und lebte nun unabhängig in der Heimat, bis er erst 1850 eine Professur für deutsche Litteratur dort antrat, welche er bis an seinen Tod bekleidete. Er starb am 18. Juli 1876. Seine lyrischen „Gedichte" sind freilich nicht seine Hauptarbeit gewesen, auch haben sich davon wohl nur einige Balladen „Der Schelm von Bergen", „Pommer'sche Wünsche", „Die halbe Flasche", „Habsburgs Mauern", die einen mit heiterm Sinn erfaßten anziehenden Inhalt in geschmackvoller Form behandeln, in der allgemeinen Kenntnis erhalten. Dagegen ist er berühmt durch seine Übersetzungen aus dem Alt und Mittelhochdeutschen. Man kann dreist behaupten, daß bei weitem die Mehrzahl unserer Gebildeten auf Simrock mit ihrer Kenntnis der großen Schöpfungen unserer ältern Dichtung ruht. Denn erst in neuester Zeit ist durch weitergehende Unterweisung in der mittelhochdeutschen Sprache und die außerordentliche Erleichterung der Lektüre durch treffliche Ausgaben ein direktes Zurückgehen auf die Quellen auch dem nicht fachmäßig Gebildeten ermöglicht. Und Simrocks Übersetzungen können in der That, so weit es möglich, das Original entbehrlich machen. Und was hat er nicht übersetzt! Das „Nibelungenlied" war sein erstes Werk dieser Art, dann folgte der „Arme Heinrich", „Der gute Gerhard von Köln", „Heliand", „Gudrun", Wolfram von Eschenbach", „Gottfried von Straßburg", „Das kleine Heldenbuch", die ältere und jüngere „Edda", von den Lyrikern namentlich „Walther von der Vogelweide" und manches andere. Alle diese Werke sind so bekannt, daß die Erinnerung daran genügt und sie sind auch wissenschaftlich so wohl fundamentiert, daß man dem unermüdlichen Nachdichter nicht dankbar genug sein kann. Ja, so sehr war Simrock in den Geist jener Zeit und ihrer Dichtung eingedrungen, daß er es wagen durfte, in ihrem Sinn zu eigener Nacharbeit zu schreiten. So übernahm er das Wagnis, Gottfrieds herrlichen Torso im Sinne seines Urhebers zu vervollständigen und in neuem würdigen Ton das unglückliche Liebespaar zur Ruhe zu geleiten. Ganz ohne ältere Vorlage dichtete er ein Heldengedicht „Wieland, der Schmied" und verhalf einer Gestalt, welche in die Heldensage an so manchen Stellen hineinragt, sehr glücklich zu selbständigem Leben. Ebenso besang er „Bertha, die Spinnerin", die sagenberühmte Mutter Karls des Großen. Und manches ver-

dienstliche Werk rührt sonst noch von ihm her. In erster Linie die Sammlung „Deutscher Volksbücher", ferner „Rheinsagen", „Deutsche Rätsel", „Deutsche Märchen". Diese erzählte er einer alten Frau nach, welche bei seinem Weingute Menzenberg lebte. Hier zog er einen roten Wein, den er nach dem sagenhaften Riesen Ecke in „Ecken Ausfahrt" Eckenblut nannte. Außer dem stellte er noch zusammen ein „Kinderbuch", „Geistliche Lieder" und „Hymnen". Man sieht, welch ein reiches, arbeitsfrisches Leben es war, das diesem trefflichen Sohn des schönen Rheinlandes zu Nutz und Frommen seines Geschlechts vergönnt war.

Am Rhein hat die Muse immer gern geweilt, und es schließen sich noch einige andere Namen hier an, so Alexander Kaufmann, geboren am 15. Mai 1821 in Bonn. Er kam als Erzieher des Erbprinzen von Löwenstein nach Wertheim und lebt dort als Archivdirektor. Es ist eine angenehme lyrische Begabung in ihm. Seine „Gedichte", „Unter den Reben", tragen oft einen heitern Charakter. Indes war sein Talent nicht ausgiebig, wie er sich denn nach seiner ersten Sammlung kaum noch in der Litteratur bemerklich machte. Sein mehr auf das Heitere gerichteter Sinn fand eine zum Düstern neigende Ergänzung in seiner Gattin Mathilde Kaufmann, geboren am 5. Dezember 1835 als Tochter des Bürgermeisters Binder von Nürnberg, welche unter dem Namen Amara George eine Gedichtsammlung „Blüten der Nacht" veröffentlichte, worin bittere Erfahrungen ihrer Jugend einen schwermütigen Ausdruck suchen.

Zu den liebenswürdigsten und jungfrischesten Dichtern des Rheinlandes gehört noch Emil Rittershaus, geboren am 3. April 1834 zu Barmen. Wider seine Neigung mußte er den kaufmännischen Beruf ergreifen, ist demselben treu geblieben und hat trotzdem sich immer eine echt poetische Natur bewahrt. Es ist ein echter Liederdichter, welchem Gedanke, Wort und Reim sehr glücklich zu Gebote stehen, und der ohne große Tiefe des Gedankens doch immer frisch vom Herzen weg singt und dadurch sicher ist, immer auch zum Herzen den Weg zu finden. Vor allem gefällt sein schlichter, natürlicher Sinn. Alles Gezierte, Übertriebene ist ihm zuwider. Seine Grenzen mit natürlichem Takte wahrend, erfreut er stets durch die ungezwungene Anmut seiner frischen Lieder, sowohl in seinen „Gedichten", wie den „Neuen Gedichten" und den „Freimaurerischen Dichtungen". Ohne Aufdringlichkeit seiner politischen Stimmung tritt er doch gern für den Fortschritt und die Freiheit ein.

Unter den nähern Genossen seines Kreises erfreute sich besonderer Beliebtheit Karl Siebel, geboren am 13. Januar 1836 zu Barmen, der schon am 10. Mai 1868 daselbst starb. Seine gleichfalls wohlthuenden und gemütvollen Dichtungen gab Rittershaus heraus und versah sie mit pietätvollen Lebenserinnerungen.

Zu den rheinischen Dichtern gehört auch Gustav Pfarrius, geboren am 31. Dezember 1800 in Heddesheim bei Kreuznach. Lange Zeit im Lehrfach thätig, zuletzt in Köln am Friedrich-Wilhelm-Gymnasium, starb er, nachdem er 1863 in den Ruhestand getreten war, am 15. August 1884 in Köln. Er begann seine Dichterlaufbahn mit dem „Nahethal in Liedern", welches namentlich die Sagen und Legenden, die an den einzelnen Punkten desselben haften, in poetischer Weise oft humoristisch verarbeitet und viel Beifall fand. Zu größerer epischer Dichtung, wie er es in seinem „Karlmann" versuchte, reicht sein Talent nicht aus. Auch seine Novellen „Trümmer und Epheu", „Zwischen Soonwald und Westrich", „Natur und Menschenleben" errangen keinen großen Beifall. Aber er kehrte wieder in den eigentlichen Kreis seiner Begabung zurück mit den „Gedichten" und namentlich den „Waldliedern", die ein sinniges Gemüt und eine feine Naturempfindung bekunden.

In Köln wurde geboren am 3. Mai 1839 Johann Fastenrath, der somit gleichfalls in die Reihe der rheinischen Sänger gehört. Er hat lange Zeit in Spanien sich aufgehalten und auch nachher wiederholte Reisen dorthin gemacht. Dadurch ist er einer der genauesten

Kenner der Poesie dieses Landes, und der Hauptteil seiner dichterischen Arbeit besteht auch in dem Übertragen spanischer Romanzen und Volksdichtungen. Er verfügt über eine sichere Technik der Versbehandlung, ja über eine ungewöhnliche Leichtigkeit des poetischen Ausdrucks, so daß die Verse seiner Feder geradezu entfließen und sich in den umfangreichen Sammlungen, welche er unter den Titeln „Spanischer Romanzenstrauß", „Klänge aus Andalusien", „Wunder Sevillas", „Hesperische Blüten", „Immortellen aus Toledo", „Das Buch meiner spanischen Freunde" 2 Teile' erscheinen ließ, ein überaus reicher Schatz solcher Dichtungen niedergelegt findet. Die meisten derselben stattete er mit lehrreichen Anmerkungen aus, wie z. B. die „Immortellen aus Toledo" sehr bedeutsame Mitteilungen über die Gestaltung der Karlssage in der spanischen Volkspoesie enthalten. Den 200-jährigen Todestag Calderons hat er mit einer lesenswerten Festschrift geehrt. Interessant besonders ist die Übersetzung eines Gedichts des jetzt noch lebenden Gaspar Nuñez de Arce „Bruder Martins Vision", worin der spanische Dichter ein psychologisches Gemälde giebt, das Luther zu seinem Gegenstande macht, den er freilich nicht versteht, aber doch seiner geistigen Bedeutung gerecht zu werden versucht. Verdienstvoll ist auch ein anderer Zweig von Fastenraths Thätigkeit, welcher sich darauf richtet, die gebildeten Spanier in regelmäßigen Mitteilungen mit dem Gange unserer Litteratur bekannt zu machen. Dieser bedeutenden Arbeit gegenüber tritt die selbständige Lyrik Fastenraths zurück. Er hat „den deutschen Helden von 1870" eine Reihe von Kriegs- und Siegesliedern gewidmet, welche an seiner guten deutschen Gesinnung keinen Zweifel lassen und frisch und freudig den großen Ereignissen zujubeln, aber weder hier, noch auch in der spätern Sammlung „Von Hochzeit zu Hochzeit, Lieder aus sonnigen Tagen", bemerkt man eine genügende Feile und Sichtung. Leicht hingeworfen sind alle diese Gedichte und zeugen von einer warmen Natürlichkeit der Stimmung, aber manches ist doch auch oben abgeschöpft, und Vertiefung des Inhalts, wie sorgfältige Auswahl zwischen dem Vorrat der rasch entstandenen Lieder würde den Sammlungen größern Wert verleihen.

Einen mit den rheinischen Dichtern verwandten Ton in Lied und Ballade treffen wir auch in zwei Söhnen Thüringens. Der eine ist Adolf Bube, geboren am 23. September 1802 zu Gotha, wo er auch den größten Teil seines Lebens als Direktor des Naturalienkabinetts und Archivrat verbrachte und am 17. Oktober 1873 starb. In seiner Jugend stand er in genauer Verbindung mit den Kreisen, welche Goethe um sich sammelte und hatte Beziehungen zu Eckermann und Knebel. Er wurde namentlich bekannt durch Balladen, besaß jedoch wenig Selbständigkeit, indem er sich in den frühern an Schiller, in den spätern an Freiligrath hielt. Mit diesem teilt er wenigstens die Vorliebe für exotische Stoffe, wenn auch nicht den künstlich fremdartigen Ton. Anziehender sind seine Naturbilder, welche an Pfarrius' Waldlieder erinnern und die von ihm gesammelten „Thüringischen Volkssagen" und „Deutschen Sagen". Diese Thätigkeit zeigt ihn verwandt mit Ludwig Bechstein, geboren am 24. November 1801 zu Weimar, gestorben am 14. Mai 1860 als Bibliothekar zu Meiningen. Durch seine „Volksmärchen" und das „Thüringische Sagenbuch" wurde er bekannter als durch seine eigenen „Gedichte". In seinen Jugendwerken „Der Totentanz", „Faust", „Luther" hatte er sich an das Epos gewagt, doch versagte ihm dabei seine Begabung. Auch die spätern zahlreichen Romane und Novellen hatten keinen bedeutenden Erfolg.

Ein zartes lyrisches Talent besaß Adolf Böttger, geboren am 21. Mai 1815 in Leipzig. Dort lebte er auch später und starb am 16. November 1870 in Goblis. Er war von großer Fruchtbarkeit. Seine „Gedichte" entbehren freilich ein bestimmt individuelles Gepräge, aber von echt poetischer Haltung sind seine „Frühlingsmärchen": „Hyazinth und Lilialide" und „Die Pilgerfahrt der Blumengeister". Ein modernes Heldengedicht „Till Eulenspiegel" blieb unvollendet. Für sein bestes Werk gilt die epische Dichtung „Habana". Freilich vermißt man die rechte Einheitlichkeit der Form. Die Schilderungen der südlichen Natur aber sind sehr wirkungsvoll und auch manche Charaktere, z. B. die Indianerin Guana, trefflich gezeichnet. Ähnliches erstrebte er in „Pausanias" und „Der Fall von Babylon". Alle seine Dichtungen, selbst die Frühlingsmärchen, leiden unter den Nachwirkungen des Jahres 1848, indem sie von Anspielungen wimmeln, welche namentlich den letztern nicht wohl anstehen, während der wackere Till dergleichen schon eher aushält, ja in gewissem Sinne dazu herausfordert. Böttger schrieb auch Erzählungen, welche in den Sammlungen „Düstre Sterne" und „Kameen" erschienen, und war ein fleißiger Übersetzer aus dem Englischen und Französischen. So ward Byron früher hauptsächlich in seiner Verdeutschung gelesen.

Nachklänge der politischen Fanfaren treten uns vorzugsweise im Norden entgegen, so bei Bernhard Endrulat, geboren am 24. August 1828 zu Berlin. Er machte den dänischen Feldzug des Jahres 1850 als Freiwilliger mit und lebte dann länger in Hamburg. Jetzt ist er Archivbeamter in Düsseldorf. Von seinen schleswig holsteinischen Erlebnissen erzählt sein Buch „Von einem verlorenen Posten". Sonst schrieb er „Gedichte" und „Geschichten und Gestalten", epische Dichtungen. Lebhafter tritt dies noch hervor in Adolf Strodtmann, geboren am 24. März 1829 in Flensburg. Als guter Schleswig Holsteiner hatte er ein besonderes Recht, in den Schlacht- und Mahnruf gegen die brutale Vergewaltigung seines Vaterlandes einzustimmen, was er mit Energie that. Er hatte auch gleich 1848 die Waffen für dasselbe ergriffen. Von den Dänen gefangen, schrieb er seine erste Gedichtsammlung „Lieder eines Kriegsgefangenen auf der Trotning Maria". Als er später in Bonn studierte, zogen ihm die „Lieder der Nacht" wegen ihrer stark demokratischen Färbung die Relegation zu. Noch in späterer Zeit schlug er denselben Ton an in der Sammlung „Brutus, schläfst du?" Auch die epische Dichtung „Lothar" atmet gleichen Geist. Sie entstand während eines Aufenthaltes in Amerika. Diesem verdankte seinen Ursprung auch das lyrisch epische Gedicht „Rohana, ein Liebesleben in der Wildnis", welches sich von politischen Anspielungen frei hielt, wie auch seine „Gedichte" von einer innern Beruhigung und Klärung Zeugnis ablegen. Er lebte seit 1856 in Hamburg und seit 1871 in Steglitz bei Berlin, wo er am 17. März 1879 starb. In diese spätere Zeit seines Lebens fallen namentlich litterar-historische Arbeiten, die Herausgabe der „Briefe Bürgers", „Heinrich Heines Leben und Werke", „Das geistige Leben in Dänemark" und „Dichterprofile", welche Litteraturbilder enthalten.

Der Freiheitsdrang glüht auch in den Gedichten eines Westfalen, Arnold Schlönbach, geboren am 31. August 1817 auf einem Hüttenwerk bei Müsen an der Sieg. Er sollte Militär werden, widmete sich aber nach seinen Studienjahren, da er seiner freisinnigen Ansichten wegen sich selbst zum Beamten nicht geeignet hielt, der Bühne, ging jedoch bald zur Schriftstellerthätigkeit über. Als Redakteur und Mitarbeiter liberaler Zeitungen hatte er viel von Polizeichikanen zu leiden und wechselte öfters seinen Aufenthalt. Zuletzt lebte er längere Zeit in Koburg und starb am 17. September 1866 in Gotha. Verheiratet war er mit einer Tochter der berühmten Tragödin Sophie Schröder. Seine Gedichte erschienen in erster Sammlung unter dem Titel „Geschichte, Gegenwart, Gemüt" und künden damit schon das Überwiegen der Betrachtung über die rein lyrische Stimmung an. Von höherer Bedeutung war die spätere Sammlung „Weltseele", in welcher sich ein gemüt und geistvoller Pantheismus in schwungvollen Rhythmen aussprach. Auf epischem Gebiet begann er mit dem Märchenepos „Aus der Blumenwelt", welches jedoch in seiner etwas handfesten Art dem zarten duftigen Gegenstand nicht völlig gerecht wurde. Die größern Gedichte „Die Hohenstaufen", „Ulrich von Hutten", „Die Stedinger", „Garibaldilieder" entsprachen mehr seinem freiheitslustigen Sinn. Ein historisches Trauerspiel „Der letzte König der Thüringer" machte nicht viel Eindruck. In den scherzhaften Gedichten „Was sich der Wein erzählt", gab er eine Satire gegen Putlitz' Waldmärchen, welcher es nicht an gesundem Humor gebrach.

Dem Norden Deutschlands gehört auch an die Kern- und Kraftnatur Hermann Allmers, geboren am 11. Februar 1821. Er stammt aus einer altfriesischen Familie zu Rechtenfleth in der Osterstader Marsch. Er verleugnete nie seinen bäuerlichen Ursprung und bewirtschaftet noch das ererbte Gut. Immer aber galt seine Hauptneigung künstlerischen und litterarischen Studien und auf größern Reisen, namentlich einem längern Aufenthalt in Italien, fand diese die beste Nahrung. Seine „Dichtungen" zeigen in wohllautender Form eine echt poetische Beseelung der heimischen Natur, des nordwestlichen Flachlandes, daneben aber nehmen sie manche Eindrücke der Fremde, welche er besuchte, auf und sind vor allem ein Denkmal des begeisterten Schönheitskultus, welchem seine Seele glüht. Nach der Goethe'schen Idee bearbeitete er ein Drama „Elektra". Von lebhaftem Reiz der Auffassung und vortrefflich im Ausdruck sind seine Prosaschriften, welche besonders seinen litterarischen Ruf begründeten, so wohl „Das Marschenbuch" als auch die „Römischen Schlendertage". Beide gehören mit Recht zu den Lieblingen des lesenden Publikums.

Sangeslustig vor allem ist in lobenswertem Festhalten an den Überlieferungen früherer Zeit das Schwabenland geblieben. Mit der politischen Lyrik in Verbindung steht Ludwig Pfau, geboren am 25. August 1821 in Heilbronn, der Sohn eines Gärtners, welcher sich auf den Universitäten Heidelberg und Tübingen philosophischen Studien widmete. Dann be-

teiligte er sich an den politischen Bewegungen durch die Herausgabe eines Witzblattes „Eulenspiegel“. In die Revolutionsstürme des Jahres 1849 hineingezogen, wurde er in einen Hochverratsprozeß verwickelt und flüchtete nach der Schweiz und von da nach Paris. Erst 1865 kehrte er in sein Vaterland zurück. In seinen „Gedichten“, welche schon während seiner Universitätszeit erschienen, verleugnet er nicht den gemütlichen Ton seines Heimatlandes, oft trifft er glücklich den einfach herzlichen Ton schlichter Volkspoesie, so besonders in den „Burschen- und Mädchenliedern“. Oft geißelt er auch mit sichrem Spott die Beschränktheit kleinlichen Philistertums. Die „Stimmen der Zeit“ sind politische Gedichte von großer Schärfe. Später hat sich Pfau von der Poesie mehr zurückgezogen und namentlich als Kunstschriftsteller gewirkt. Aufsehen erregten seine „Freien Studien“, in welchen sich das Bestreben bemerkbar machte, die künstlerische Thätigkeit vom Standpunkte des Volkswirtes aus zu betrachten, um der realen Seite derselben zu ihrem Rechte zu verhelfen. Der modernen Richtung auf das Kunstgewerbe arbeitete er in seinem Buche „Kunst und Gewerbe“ vor.

Als das Haupt der jüngern schwäbischen Poetenschule kann man **Johann Georg Fischer** bezeichnen. Geboren am 25. Oktober 1820 zu Groß-Süssen in Württemberg als Sohn eines Zimmermanns, ward er zunächst Volksschullehrer, holte aber später das Studium in Tübingen nach und ist seit 1853 Lehrer der Naturwissenschaften an der Oberrealschule in Stuttgart. Von einem wahrhaften Reichtum lyrischer Stimmung zeugen die zahlreichen Sammlungen seiner Gedichte „Gedichte“, „Neue Gedichte“, „Den deutschen Frauen“, „Aus frischer Luft“, „Neue Lieder“ und eine neueste Sammlung „Gedichte“, welche erst 1884 erschienen, eine Auswahl der frühern Lieder mit manchen neuen vereinigt. Man findet bei ihm alle Vorzüge eines echten Lyrikers, Wärme und Innigkeit der Empfindung, leichte, sangbare Form, schönen melodischen Ausdruck. Namentlich zeichnet ihn ein inniges Naturgefühl aus, welches allen Lebensregungen der Schöpfung mit verständnisvollem Empfinden nachgeht und sie in seine Lieder bannt, indem sie entweder selbständig ausklingen, oder mit dem Hoffen, Ahnen, Lieben und Leiden des Menschenherzens in innigste Beziehung gesetzt werden. Sein Herz schlägt immer gesund, keine krankhafte Zerrissenheit, kein übertriebenes Ringen nach leidenschaftlichen Erregungen, nach neuen niegesagten Bildern und Wendungen tritt bei ihm hervor. Oft sind es Scenen aus seinem häuslichen Leben, an denen er sich erfreut. Mit warmer Verehrung gedenkt er seines trefflichen Vaters, Lust und Leid der Liebe hallen die Gedichte wieder, welche er der Gattin widmet, eine herrliche Gabe ist sein „Angebinde an meine Tochter“, das er dieser zur Konfirmation weihte. Darin spricht sich sein inniges religiöses Gefühl aus, welches aber über die Schranken des dogmatischen Christentums hinausgreifend in der symbolischen Deutung seiner Grundwahrheiten seine Aufgabe erkennt. Ähnlich redet er auf politischem Gebiet der Freiheit mannhaft das Wort, doch ohne einseitig Partei zu ergreifen. Über all den Wirren des politischen Treibens steht ihm das Vaterland, und von echt nationalem Gehalt sind die Gedichte erfüllt, in welchen er dessen und seiner Herrlichkeit gedenkt. Namentlich das große Jahr des Krieges hat ihm manch feurigen Klang entlockt. Obwohl er dem Kriege an sich nicht hold ist, dieser hat es ihm denn doch angethan und er findet den Ton echten Zornes zur Zurückweisung der Anmaßung und der dreisten Herausforderung der Franzosen. Neben dieser beglückenden Fülle echter Lyrik ist das epische Element in ihm schwächer entwickelt. Unter seinen Balladen sind nur einzelne von echt epischer Haltung, so „Calpurnia“ (die Gemahlin Cäsars). Doch liegt ein rechter Zauber inniger Gemütswärme über dem Idyll „Der glückliche Knecht“. Freilich eine sehr einfache Geschichte, das Leben eines Knechtes beim Kirchenbauer, der nie über den nächsten engen Kreis seines bescheidenen Daseins hinausgreift, sich aber immer in Scherz und Ernst als ein kerniger tüchtiger Mensch erweist und noch jung einen schlichten braven Tod findet, in dem Herzen die unausgesprochene schüchterne Liebe zu seines Herrn

Johann Georg Fischer

lieblicher Tochter. Aber das Ganze ist in hohem Maße anziehend und in echter Anschaulichkeit durchgeführt.

Fischer hat sich über den Kreis der Lyrik hinaus auch zum Drama erhoben und Unverächtliches geschaffen. Freilich fand er in seinem Erstling „Saul" noch nicht den Ton dramatischer Konzentration und eine straff gefügte Handlung. Das gelang ihm aber wohl in „Friedrich II." Beides sind ja oft berührte Stoffe. In dem ersten hält er sich zu sehr an die Geschichte des alten Testamentes, in dem zweiten sucht er die tragische Verwicklung besonders durch die Stellung des großen Hohenstaufen zu seinem Kanzler Pietro und zu der mit diesem verbündeten Kirche zu bewirken und es fehlt nicht an bedeutenden historischen Gesichtspunkten, wie denn auch das Stück von einem mächtigen dramatischen Leben erfüllt ist. Denselben Gegensatz zwischen weltlicher und geistlicher Macht, womit sich das nationale Element verbindet, nur in die neueste Zeit verlegt, finden wir in „Kaiser Maximilian von Mexiko". Dieses Stück schließt mit der Tragödie von Queretaro und weckt das tiefste Mitgefühl mit dem unglücklichen Fürsten. Unstreitig der Träger einer höhern Gesittung, als seine Gegner sie vertraten, fällt er einer Koalition von Schurken zum Opfer, denen nichts zur Seite steht als das Recht der Nationalität, welche freilich gerade in unsern Tagen ihre Bedeutung immer entschiedener zur Geltung bringt. Das geschlossenste und am meisten einheitlich wirkende Trauerspiel Fischers ist „Florian Geyer", aus der Zeit des Bauernkrieges, das sowohl in seinem Helden als in der Geliebten desselben, Marie Weigand, herrliche Charaktere vorführt, und in bewegten Scenen von echt dramatischem Gefüge ein erschütterndes Bild der leidenschaftlich aufgewühlten Zeit giebt, in dessen Strudeln auch diese lichten hohen Gestalten zu Grunde gehen müssen.

Unter den jüngern Genossen der schwäbischen Dichtergruppe seien noch folgende genannt: Zunächst Karl Weitbrecht, geboren am 8. Dezember 1847 zu Neuhengstett, welcher in dem „Liederbuch", den „Liedern von einem, der nicht mit darf" und „Gedichten" sein echt lyrisches Talent glücklich erwies. Er hat sich auch in schwäbischer Dialektpoesie bewährt, „Gschichta'n aus'm Schwobaland", „Nochmol Schwobagschichta", aber auch in der Sammlung von Erzählungen „Verirrte Leute" anmutende Novellen und Skizzen geliefert. Sein Mitarbeiter an den Dialekterzählungen war Richard Weitbrecht, geboren am 20. Februar 1851 zu Heumaden, gleich jenem dem geistlichen Stande angehörig, welcher sonst mehr auf dem Gebiete der Geschichte und Litteraturgeschichte thätig, auch Erzählungen „Feindliche Mächte" geschrieben hat. Mit Karl Weitbrecht verbunden zur Herausgabe eines „Schwäbischen Dichterbuches" finden wir Eduard Paulus, geboren zu Stuttgart am 16. Januar 1837, Konservator der württembergischen Kunstdenkmäler und durch Reiseschriften und kunsthistorische Abhandlungen bekannt. Als Lyriker vereinigt er in seinen „Liedern" und „Liedern und Humoresken" mit einfach gemütvoller Stimmung den Ton eines gutmütigen, oft drolligen Humors.

In Weinsberg setzt die poetische Tradition Theobald Kerner fort, der am 14. Juni 1817 zu Gaildorf geborene Sohn des Justinus, dessen „Gedichte" dieselbe Verbindung des Gemütvollen und Humoristischen zeigen, aber auch in manchem Klange Zeugnis davon ablegen, daß ihr Verfasser rüstig überall für die Freiheit und Fortschritt eingetreten, wie er denn in der Revolutionszeit nicht verschmäht hat, sich selbst an der politischen Bewegung zu beteiligen.

Emil Engelmann, geboren am 26. August 1837 zu Kirchheim an der Teck, jetzt zu Stuttgart lebend, ist freilich nur wenig mit selbständiger Lyrik hervorgetreten, hat vielmehr seine Thätigkeit auf die poetische Behandlung der altgermanischen Mythe gewendet und verdient wegen seiner frischen, den rechten Volkston treffenden „Märchenbilder und Göttersagen", sowie seiner Bearbeitungen der deutschen Volksbücher und des Nibelungenliedes rühmend hervorgehoben zu werden. Auch Georg Scherer, geboren am 16. März 1828 zu Dennenlohe in Bayern, längere Jahre Professor der Kunstgeschichte an der polytechnischen Schule zu Stuttgart, jetzt in München lebend, wandte seine Aufmerksamkeit den Schätzen der Vorzeit zu. Jedoch waren es nicht die epischen Überlieferungen in Sage und Heldenlied, welche er erneuerte, sondern er veranstaltete Sammlungen aus der lyrischen Poesie und den volkstümlichen Rätseln, in den „Schönsten deutschen Volksliedern", „Jungbrunnen", „Liederborn", „Rätselbüchlein". In seinen eigenen „Gedichten" bekundet sich ein sinniges Gemüt, welches zu Ernst und resignierter Stimmung neigt, und eine schöne Formgewandtheit des Ausdrucks.

Aus dem Bayernlande stammt auch Albert Traeger, geboren am 16. Juni 1830 zu Augsburg. Er lebte später in Leipzig als Herausgeber des „Sonntagsblattes", war auch

zu der Redaktion der „Gartenlaube“ mitbeteiligt und wohnt jetzt in Nordhausen als Rechtsanwalt. Auch bei ihm ist das Gemütvolle der Grundcharakter der Poesie, die Welt des Herzens ist das Gebiet, das er nach allen Seiten durchmessen und namentlich die Liebe und Naturstimmung ist zu melodischem Ausdruck verklärt. Daneben aber nimmt er öfters eine politische Wendung in entschieden liberalem Sinne und auch die sozialistischen Gedanken liegen ihm nicht fern, indem er der Armen und Verlassenen mit Vorliebe sich annimmt. „Stimmen der Liebe“, „Deutsche Kunst in Lied und Bild“ sind bekannte Sammelwerke. Auch einige Lustspiele „Die letzte Pappe“, „Eine Stunde vor der Hochzeit“, hat er gedichtet, und in den „Übergängen“ bewährte er sich auf dem Gebiet der Novelle.

Zu den bekanntesten Dichtern, die noch jetzt in der bayerischen Hauptstadt wirken, gehört Hermann Lingg, geboren am 22. Januar 1820 zu Lindau am Bodensee. Er studierte in München, Berlin und Prag Medizin und ward Militärarzt. 1863 pensioniert, ließ er sich in München nieder. Er ward durch Geibel in die Litteratur eingeführt, welcher 1854 seine „Gedichte“ herausgab. Durch ihre Tiefe und Eigentümlichkeit errangen sie sich bald großen Beifall. Indes fehlt ihnen der Zauber schlichter Natürlichkeit. Sie haben etwas Gesuchtes, Gemachtes, was sich in Inhalt und Form verrät. Schon bei Freiligrath war die Neigung, die Verse mit Reimen aus tropischen Goldflittern zu behängen, bedenklich. Bei dem Nachahmer tritt sie oft unangenehm hervor, weil sie bei ihm nicht von der gleichen Originalität zeugt, oft dem Gedanken Gewalt antut, oder durch den willkürlichen Gebrauch von Fremdwörtern abstößt. Auch die Stoffe lassen nicht selten den Ursprung aus dem Gebiet der Reflexion erkennen. Die Sammlung seiner Gedichte eröffnet eine Reihe, „Geschichte“ betitelt, worin er die frühern Zeiten durchwandert, aber oft die Wucht großer historischer Namen nicht mit einem genügenden Gegengewicht monumentaler Gedanken versieht, oder sich in sehr weithergeholte Beziehungen verliert. Wer sucht hinter „Dodona“ ein Evangelium moderner Humanität? Eines gewissen Rufes erfreut sich „Der schwarze Tod“, welcher aber zu lang ist und zuletzt ins Triviale herabsinkt: Nach Jahren wird man öd' und leer die Stadt der Toten finden! — Die „Sonette“ feiern alle möglichen Städte der alten und neuen Welt und in den „Reisebildern“ ist ein ganzes poetisches Tagebuch aufgeschlagen, welches pflichtmäßig alle die schönen Punkte der Schweiz und Italiens verzeichnet, wo der Dichter auf einer Reise weilte. So wird der Anlaß seiner Gedichte meist gesucht, nicht gegeben, der Dichter öffnet sich künstlich Perspektiven, aber schmerzlich vermißt man ein natürliches Hervorsprudeln schlichter inniger Empfindung. Und doch finden sich manche Naturlieder, namentlich von düsterer, melancholischer Haltung, wozu Lingg überhaupt infolge schwerer Lebenserfahrungen neigt, manche Scenen aus dem menschlichen Leben („Sonnennacht“, „Die Schiffersfrau“), welche wahrhaft entzücken und beweisen, daß ein Quell natürlicher Poesie in seinem Herzen sprudelt. Aber ihn verlockte wohl sein früh ausgebreiteter Ruhm, seinem zarten Talent mit dem Hebel seiner formalistischen Begabung mehr zuzumuten, als es zu leisten vermochte. Besonders der Humor ist seine schwächste Seite („Das alte Krokodil“, „Die Stallaterne“). Das Kaleidoskopartige und Programmhafte seiner Poesie tritt besonders schlagend hervor in seiner großen epischen Dichtung „Die Völkerwanderung“. Die gesamte ungeheure Bewegung, welche mehrere Jahrhunderte umfaßt, wird darin abgehandelt, ohne einen einheitlichen Gedanken, ohne den Versuch, auch nur den dünnsten Faden einer Handlung festzuhalten, oft in einem bestrickenden Wohllaut der Verse, mit manchen ergreifenden Einzelbildern, welche in den Gang des ganzen Verlaufes nischenartig eingelassen sind, aber doch nicht darüber täuschen können, daß es nicht mehr als eine Reimchronik neuen Stils ist, die uns darin mit übel verschwendetem Fleiß vom Dichter geboten wird. Die ziemlich zahlreichen Dramen Linggs, „Catilina“, „Die Walkyren“, „Violante“, „Berthold Schwarz“, „Die sizilianische Vesper“, „Macalda“ enthalten einzelne schöne Scenen, entbehren aber doch der dramatischen Kraft und haben auf den Bühnen kein Glück gemacht. In den „Byzantinischen Novellen“ huldigt Lingg der Mode der archäologischen Erzählungen, indem zum Teil ziemlich sonderbare Begebenheiten aus den Zeiten des spätern griechischen Kaisertums vorgetragen werden. Eine Sammlung epischer Gedichte führt den Titel „Tantle Gewalten“, welche die frühere Weise fortsetzen. Dichterischer Ruhm ist in unserer Zeit nicht leicht zu erringen, zu leicht errungen aber ein gefährliches Gut; das kann Hermann Linggs Beispiel lehren.

Weit schwerer wurde der Weg zu dichterischer Geltung einem andern Münchener Dichter, welcher unter dem Namen Martin Greif bekannt ist, während er eigentlich Hermann

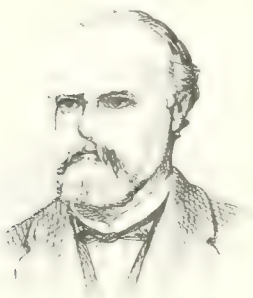
Frey heißt. Er wurde geboren am 18. Juni 1839 zu Speyer, war bayerischer Offizier, nahm aber 1867 seinen Abschied und lebt seitdem als Schriftsteller in München. Seine „Gedichte“ erschienen zuerst 1868 und haben einige Zeit gebraucht, um sich aus den Strudeln litterarischer Hochflut ans Licht emporzuarbeiten. Es ist ihnen aber unzweifelhaft gelungen, und die spätern Auflagen — die neueste ist die vierte, in welche auch die „Deutschen Gedenkblätter“ aufgenommen sind, die ursprünglich als selbständige Sammlung erschienen — sammeln einen immer größern Kreis von Freunden um den Dichter. Er hat auch sonst beträchtliche Verschiedenheiten von Lingg. Ihn zeichnet vor allem eine bemerkenswerte Thatsächlichkeit seines poetischen Empfindens aus. Das innere Erlebnis ist bei ihm durchaus das erste und dieses sucht den einfachen, nächsten Ausdruck, ohne durch das Medium der Reflexion hindurchzugehen. Darum sind seine Gedichte meist von großer Knappheit der Form, eher wortkarg als breit, die poetische Wendung ist durchaus treffend und unmittelbar. Man hat deshalb überall das Gefühl des Selbsterlebten, Wahrhaftigen, was wir nicht aufhören dürfen, als die wesentlichste Eigenschaft echter Lyrik zu preisen. Daß diese Kürze und Knappheit nicht Folge innerer Armut oder Mangel formeller Unbeholfenheit ist, zeigt die Eigenartigkeit und Angemessenheit seiner Sprache und der Reichtum an schönen Formen, welchen man in seinen Gedichten wahrnimmt. In seinen „Sinngedichten“, welche teils epigrammatisch sind, teils mehr betrachtend sein poetisches und ästhetisches Glaubensbekenntnis sehr gesunder Art enthalten, hat er sogar eine künstliche, schön verschlungene Strophenform gebildet, für die man wohl die Bezeichnung „Deutsches Sonett“ vorschlagen könnte. Von seinem eigensten dichterischen Wollen redet gleich das Eingangsgedicht „Auftrag der Muse“, die zu ihm spricht: Freue dich des treuen Strebens, — Singe, bebe deines Lebens tiefgeschöpftes Bild hervor. In den „Liedern“ macht sich oft eine wehmütige, entsagungsvolle Stimmung bemerkbar, welche aus seinen Lebensführungen sich zu erklären scheint. „Juninächte“, „Im Walde“, „Liebesnacht“, „Abendlied“, „Sonnenuntergang“, „Resignation“ können als besonders reizvoll angeführt werden. Die „Balladen und Romanzen“ nehmen zum Teil einen großen historischen Flug „Ariadne auf Naxos“, „Hermann und Flavus“, „Mahomet“ u. s. w., andere aber geben Lebensbilder, welche dem wirklichen Menschendasein abgelauscht sind so vor allem: „Die Verlassene“, „Des Wanderburschen Abschied“ u. s. w. Die „Deutschen Gedenkblätter“ sind von patriotischem Sinne erfüllt und verdanken meistens den großen Begebenheiten der neuesten Kriege ihre Entstehung, wahrlich nicht die schlechtesten Gaben, welche die Muse der Erhebung des Vaterlandes dargebracht. Sein schönes reiches Talent hat Greif auch zum Drama geführt. Seine Tragödien „Corfiz Ulfeldt“, „Nero“, „Marino Falieri“ wählten Stoffe, welche auch sonst dichterisch gestaltet sind, die beiden letztern sogar häufig. Mehrere, wie auch sein vortreffliches, vaterländisches Schauspiel „Prinz Eugen“, sind öfters gegeben. Ulfeldt wurde bei seinem Erscheinen als das erschütternde und hinreißende Charakterbild dämonischen Ehrgeizes mit Begeisterung aufgenommen. Es ist ein Werk von strenger Einheitlichkeit und Klarheit in Handlung und Motivierung und zeugt für das bedeutende Talent seines Verfassers auch auf diesem Gebiete der Dichtkunst, wie wir ihn auf dem der Lyrik den besten der neuern Dichter zugesellen.

Eine besondere Richtung nahm die Lyrik in Franz von Kobell, geboren am 19. Juli 1803 zu München, insofern er sich des Dialektes bediente. Das Auftreten der Dialektdichtung wird uns noch in anderm Zusammenhange beschäftigen, insofern namentlich das Plattdeutsche in der erzählenden Dichtung eine bedeutende Geltung erlangt hat. Kobell, welcher in Landshut Mineralogie studiert und seit 1834 lange als Professor dieser Wissenschaft an der Münchener Universität gewirkt hat, wo er am 12. November 1882 starb, galt als einen der vorzüglichsten Kenner des oberbayerischen Dialekts, mit welchem er sich namentlich durch regelmäßig wiederholten Besuch der Alpengegenden vertraut gemacht hat, wo er ganz als Gleicher mit dem Volke zu verkehren pflegte. Seine „Gedichte in oberbayerischer und pfälzischer Mundart“, „Schnadahüpfln und Sprüchln“, „Pfälzische Geschichte“, „Gschpiel, Volksstücke und Gedichte in oberbayerischer Mundart“ geben davon das rühmlichste Zeugnis und erfüllen ihre Aufgabe auf das vollkommenste, insofern sie sich ganz im Kreise des wirklich Volksmäßigen halten, jedes Hineintragen einer höhern Bildung vermeiden und den beiden Seiten der volkstümlichen Auffassung, dem oft derben Scherz und der gemütlichen Wärme der Stimmung, gleichmäßig gerecht werden.

Man thut Karl Stieler kein Unrecht, wenn man ihn als einen Jünger Kobells bezeichnet, hat er doch selbst diesen Titel für sich in Anspruch genommen. Dieser begabte, liebenswürdige Dichter war geboren am 15. Dezember 1842 zu München als der Sohn eines

bekannten Portraitmalers. Er ergriff den künstlerischen Beruf, widmete sich aber mit Vorliebe dichterischen Arbeiten und wurde namentlich auch durch Gedichte in der oberbayerischen Mundart berühmt. Auch bei ihm beruhte der Gebrauch derselben auf genauester Kenntnis, da er im Sommer gewöhnlich in Tegernsee weilte und als „Tieler Karl" eine ganz populäre Figur geworden war. Die Sammlungen seiner Gedichte erschienen unter den Titeln „Bergbloameln", „Wers mi freut", „Hobis a Schneid", „Um Sunnawend", „Vom Dohoam", denen noch einige spätere folgten. Auch ihn ehrt vor allen Dingen das gewissenhafte Innehalten der einer solchen Poesie gezogenen Grenzen in völliger Schlichtheit und Naturgemäßheit des Empfindens. Doch hat Tieler auch in der hochdeutschen Sprache Unverächtliches als Lyriker geleistet in den beiden Sammlungen „Hochlandslieder", die schwunghaft und gehaltreich sind und in welchen namentlich die historischen Beziehungen der Gegend trefflich in balladenartigen Dichtungen verwertet sind. Aus dem Nachlaß des im April dieses Jahres früh verstorbenen Dichters erschien noch eine Gedichtsammlung „Ein Winter Idyll".

Aus dem dritten unserer süddeutschen Länder, Baden, ist wenigstens ein Dichter von vorwiegend lyrischer Begabung zu erwähnen, Ludwig Eichrodt. Geboren am 2. Februar 1827 zu Durbach, studierte er die Rechte und lebt als Amtsgerichtsvorstand in Lahr. Von ihm rühren freilich auch ernste Gedichte her, „Leben und Liebe", „Lieder", sowie auch dramatische Werke „Die Pfalzgräfin" und „Alboin" und ein „Deutsches Knabenbuch", hundert Gedichte auf hervorragende Personen der Geschichte zum Beleben jugendlicher Begeisterung.



Indes nicht diesen verdankt er seine Bekanntschaft in weitern Kreisen, sondern dem Humor, welchen er in seinen übrigen Sammlungen niederlegte. Die frühesten derselben unter dem Titel „Gedichte in allerlei Humoren" erschien schon 1853 und glänzt namentlich durch seine satirischen Lieder nach berühmten Mustern, indem er seine Leier bald als „Xenantiker" stimmt, bald „Dröstliche Hülsenblüten" und ähnliches zum besten giebt und damit den Beweis liefert, daß in jeder dichterischen Eigenartigkeit, gerade je schärfer sie ausgeprägt ist, desto mehr Züge stecken, welche einem scharfen Auge als Manier erscheinen können und damit der Satire verfallen dürfen. Diese Gedichte wurden später zu der Sammlung „Lyrische Karrikaturen" erweitert, welche in die dritte Auflage seiner Gedichte überging. Diese führt den Titel „Biedermaiers Liederlust". Viele seiner Lieder beziehen sich übrigens auch auf die Politik, indem sie sich die mancherlei Schaumblasen nicht entgehen lassen, welche die Strudel unserer innerlich so bewegten Zeit emporwerfen. Gerade hierin lernt man den wackern Sinn des Verfassers besonders schätzen. Dem Studentenleben, welchem Eichrodt durch die Mitherausgabe eines vielgebrauchten Kommersbuches einen wichtigen Dienst geleistet hat, galten zahlreiche seiner andern Lieder und sonst, was ein frischer, zu Spaß und heiterer Lebensauffassung neigender Sinn dem menschlichen Dasein an humoristischen Blüten abgewinnen kann, findet man zu wahrer Belustigung in unserer oft so grämlichen altklugen Zeit in den Spalten dieses Büchleins und weiß dem Verfasser Dank dafür. In „Rheinschwäbisch", Gedichten in mittelbadischer Mundart, folgte Eichrodt den Spuren Kobells und hat seinen Humor in dialektisches Gewand verkleidet, welches demselben nicht schlechter ansteht. Eine schätzbare Sammlung humoristischer Gedichte verschiedenster Verfasser aber veranstaltete er noch in dem „Hortus deliciarum", womit er den Titel eines bei dem Brande von Straßburg zu Grunde gegangenen mittelalterlichen Buches erneuerte, das von einer muntern Nonne stammend, heitere Gedichte enthalten hatte. Die Beteiligung aus der deutschen Schriftstellerwelt war eine sehr vielseitige und das „Wonnegärtlein" enthält viel Erquickliches und Gelungenes.

Aus der benachbarten Schweiz schließt sich hier wenigstens ein lyrischer Dichter an, Heinrich Leuthold, geboren 1827 in Wetzikon und gestorben im Irrenhause zu Zürich am 1. Juli 1879. Früh schon trieb ihn mitten in der Studienzeit die Sehnsucht nach Italien. Dieser eigentlich der juristischen Fakultät angehörig, widmete er sich vornehmlich der Kunst

und Litteraturgeschichte und erwählte, aus dieser Kunst kommend, in Schiller-Uerkes, was ihn vielen Entbehrungen aussetzt. Das nackte Leben verdüsterte auf seine Stimmung und rief das Gefühl des Verlassenseins in ihm hervor. Aber er war seinen dichterischen Schöpfungen gegenüber so streng, so ängstlich, daß er nicht mit ihnen hervortreten wollte und darum auch keinen Grund hatte, seine Zeit des Andante anzukündigen. Er veröffentlichte seine Gedichte erst kurz vor der Katastrophe, welcher er zum Opfer fiel. Lenbach war ein vorzugsweise formales Talent. In glänzender Versifikation, schönen Bildern, blühender Sprache äußert sich namentlich seine Begabung. Er nimmt in dieser Beziehung an Platen, dem auch seine Bewunderung vor allem gilt. Der Hauptteil seiner Lieder besteht aus sogenannten Sonetten in einem feinen Preise der Schönheit, wobei er nicht selten die Grenzen des Unsittlichen außer Augen läßt. Seine Erhabenheit ist nicht ohne Monotonie, die meisten seiner Gedichte leiden an dem Vorwiegen der Reflexion und entbehren einer Wärme der Stimmung. Sein Nachlaß enthielt auch ein Epos „Pentheïsmus", und zahlreiche Übersetzungen aus alten und neuen, orientalischen und europäischen Sprachen. Seiner Beziehung zu Heibel wird noch gedacht.

Ehe die lyrischen Richtungen, welche sich durch ihre besondere Färbung bemerkbar machen, in kurzem Überblick angeschlossen werden, seien noch einige Worte den neuesten Lyrikern gewidmet. Als solcher mag auch neben Friedrich Heinrich Otto Weddien, welcher in Minden am 9. Febr. 1851 geboren, in Hamm als Gymnasiallehrer lebt. Er begann mit „Liedern eines Freiwilligen" und hat später „Gesammelte Dichtungen", namentlich Lieder und Balladen, herausgegeben, denen aber dann „Märchen und Fabeln", sowie „Neue Gedichte und Novellen" gefolgt sind. Trotz Zweifel verrät sich darin ein schönes, reichliches Talent, doch sieht man noch nicht recht, ob des Dichters Schwerpunkt wirklich nach dieser Seite liegt. Zahlreiche litterarische Arbeiten, so besonders eine „Geschichte der Einwirkungen der deutschen Litteratur auf die Litteratur der übrigen europäischen Kulturvölker der Neuzeit", und eine „Geschichte der deutschen Volkspoesie", haben gewiß ebensoviel dazu beigetragen, den Namen Weddiens bekannt zu machen, als jene Dichtungen, an welchen ein besonders charakteristisches Gepräge nicht wahrgenommen werden kann, obwohl man das Einfache und Schlichte der Poesie meist anerkennen darf. Und das ist jedenfalls der Meinung einer ganz jungen Gruppe von Dichtern vorzuziehen, welche sich jetzt dazu rüstet, ein „jüngstes Deutschland" in der Lyrik zu repräsentieren. Sie gruppieren sich zunächst um die Brüder Heinrich und Julius Hart, ebenso Westfalen, welche durch lyrische Gedichte, Tragödien, kritische Arbeiten sich schnell einen gewissen Namen gemacht haben und den Grundsatz verfechten, daß die Lyrik wieder die Mannigfaltigkeit erobern soll, dies aber nur vermöge durch innige Berührungen mit den großen bewegenden Mächten unserer Zeit. Sehr zu bezweifeln ist, daß durch den pantheistischen Naturalismus, welcher bekanntlich zum Pessimismus neigt, dies wirklich erreicht werden kann, und man darf von diesem neuen Auslander unserer modernen Lyrik schwerlich hoffen, daß er eine bestimmte neue Wendung der Dichtung bewirkt. Unter den Namen, auf welche sie als Vorbilder und Anknüpfungspunkte hinweisen, findet sich auch Dranmor. Unter diesem Pseudonym verbirgt sich der schon 1823 in Bern geborene Ferdinand von Schmid, welcher in Brasilien lebt und durch eine Reihe namentlich lyrischer Gedichte Aufsehen machte, insofern sie besonders durch den Glanz ihrer Schilderungen und den Flug der Gedanken sich über das Gewöhnliche erheben.

Auch der Orient hat seine Anziehungskraft auf die Dichter noch nicht verloren. Zwar in Georg Friedrich Daumer nicht in recht origineller Weise. Geboren am 5. März 1800 in Nürnberg, bekleidete er einige Zeit ein Lehramt an der dortigen Schule, bis er dasselbe aus Kränklichkeit niederlegte. Nun lebte er als Privatgelehrter zuerst in der Vaterstadt, dann in Frankfurt a. M. und starb am 14. Dezember 1875 in Würzburg. Von dem Pantheismus des Orients ausgehend, wandte er sich immer mehr der Mystik zu und erklärte, 1858 zur römischen Kirche übergetreten, als leidenschaftlicher Verfechter des ultramontanen Katholizismus. Sein erstes Werk betitelte er „Bettina", indem er die phantastische Naturbeseelung des „Briefwechsels Goethes mit einem Kinde" in poetische Form zu fassen bemüht war. Gleichfalls seiner frühern Zeit gehörten „Hafis und Mohamed" an, teils Übersetzungen, teils Nachdichtungen orientalischer Poesie, namentlich des ersten jener beiden, welchen er als einen Höhepunkt der gesamten Weltdichtung betrachtete. Er stellt ihn in ausgesprochenem Gegensatz zum

Christentum, welches sich mit seiner damaligen pantheistischen Anschauung nicht vertragen konnte, da er es ganz pessimistisch nur als Feind der natürlichen Menschheit gelten lassen wollte und ihm jede befreiende und erhebende Seite absprach. So hat seine Dichtung immer einen ganz philosophischen, reflektierten, tendenzmäßigen Zug, der eine freie Regung des Poetischen selten aufkommen läßt, obwohl es nicht an tiefen Gedanken und schönen Bildern fehlt. Dieselbe Neigung schadete der Wirkung seiner spätern Poesien, die er in „Frauenbilder und Huldigungen“ und „Schöne Seelen“ zusammenstellte. Seine katholische Gesinnung trat am unverhülltesten hervor in der unter dem Namen Eusebius Emmeranus herausgegebenen „Glorie der Jungfrau Maria“. Somit vollendete er in seinem Leben und Wirken einen Kreislauf, welcher auch sonst öfters bemerkt ist, den Fortgang von der pantheistischen Mystik zur ultramontanen Weltflucht.

Mehr gelegentlich erfolgte die Berührung mit orientalischem Geiste bei Friedrich Martin Bodenstedt, geboren am 22. April 1819 zu Peine in Hannover. Nach seiner Studienzeit ging er nach Moskau als Erzieher in das Haus des Fürsten Galitzin. Darauf begab er sich nach Tiflis im Kaukasus, wo er einige Jahre als Lehrer wirkte und sich mit der Kenntnis der Natur und des Volkslebens durchdrang. 1847 kehrte er über Kleinasien und Konstantinopel nach Deutschland zurück und war an mehreren Orten, so auch in Bremen, als Journalist thätig. 1854 berief ihn der König Max nach München als Professor der slavischen Sprachen und Litteratur. Zugleich war er ein Glied des Dichterkreises, den dieser geistvolle Fürst um sich versammelte und trat denselben auch persönlich nahe. Anziehend hat er davon in seinem Buch „Eine Königsreise“ geplaudert, so sehr sich darin auch die Neigung verrät, seine eigene Bedeutung zu glorifizieren. 1867 ward Bodenstedt Intendant des Hoftheaters zu Meiningen, gab jedoch diese Stellung schon nach zwei Jahren wieder auf und ließ sich nach mehrfachem Wechsel seines Wohnortes 1876 dauernd in Wiesbaden nieder. Von da aus unternahm er eine Reise nach Amerika, um in den bedeutendern Städten Vorträge zu halten. Von dieser und seinen dabei erlangten Erfolgen hat er in seinem interessanten Buch „Vom atlantischen zum stillen Ocean“ berichtet. Seinem Aufenthalt im Kaukasus verdankte sein Werk „Tausend und ein Tag im Orient“ seine Entstehung und in diese Reiseberichte, Naturschilderungen und Erzählungen aus dem Volksleben verflocht er die Gedichte, welche er als „Lieder des Mirza Schaffy“ besonders herausgab und damit seiner Nation ein Geschenk von seltenem Wert machte. Von der Gunst, welche sich diesem Werke zuwendete, giebt die ungewöhnlich hohe Zahl der Auflagen 109) Zeugnis. Dieser Ruhm ist ein wohlverdienter, denn trotz des orientalischen Gewandes, welches sich dadurch rechtfertigt, daß Bodenstedt diese Lieder einem kaukasischen Dichter in den Mund legt, verrät sich darin ein ganz heimischer, echt moderner Geist. Frische Sinnlichkeit, heitere Genußfreude, ein kecker Humor, welcher gern zu Ausfällen gegen die Pfaffen und Bonzen greift, treten uns in einer anmutigen Form entgegen und sind ganz geeignet, das Gemüt des Lesers zu bestricken. Manche treffenden Gedanken prägen sich in den zahlreich eingefügten Sprüchen aus. Den gleichen Erfolg hat der Dichter mit keinem seiner spätern Werke erreicht. Einen glücklichen Takt bewies er darin, daß er nicht mit der Form des Orients auch in den Äußerlichkeiten kokettierte, nicht die künstliche Ghasele überall nachbildete, sondern meist einfach und geschmackvoll geformte Liederstrophen wählte, worin der Inhalt sich um so reizvoller darstellt. Auf denselben Ton griff die spätere Sammlung „Aus Mirza Schaffys Nachlaß“ zurück, ohne doch gleiche Wirkung zu haben, so wenig wie die Gedichte unter dem Titel „Aus Heimat und Fremde“ und „Aus Ost und West“. Darin zeigt sich oft ein entschieden prosaischer Geist in Wort und Wendung, welcher sich auch in den seither gelegentlich in Zeitschriften veröffentlichten Gedichten nicht verleugnet. Die hier und da bekannt gewordenen Sprüche verdienen jedenfalls den Vorzug und es kann kein Zweifel bleiben, daß Bodenstedt als Lyriker von seiner Vergangenheit zehrt. Aus seinen kaukasischen Erinnerungen schöpfte er außer manchen Werken mehr wissenschaftlichen Inhaltes auch seine poetische, farbenreiche Erzählung „Ada, die Yesghierin“. Freilich vermißt man die echte künstlerische Einheit, doch zieht manche der vorgeführten Gestalten durch Lebenswahrheit an, besonders das Porträt des Tscherkessenfürsten Schamyl, welcher den Russen so viel zu schaffen machte. Vollendeter ist die weniger bekannte Erzählung „Andreas und Marfa“. Seiner gründlichen Kenntnis der russischen Sprache und Litteratur verdankt er seinen Beruf als Übersetzer der Dichtungen Lermontows, Puschkins, sowie einzelner Erzählungen Turgenews. Doch hat er ein nicht minder eingehendes Studium der englischen Sprache und Dichtung ge

widmet und dieselbe bewährt namentlich in seiner meisterhaften Übersetzung der Sonette Shakespeares. Er ist auch beteiligt an der von Heyse, Wilbrandt, Gildemeister u. a. unternommenen neuen Übersetzung der Dramen dieses Dichters, doch verriet der von ihm übertragene „Othello" keine wesentlichen Vorzüge gegen den Schlegel'schen. Dagegen verdient Hervorhebung seine auf gründlicher Kenntnis beruhende Bearbeitung von „Shakespeare-Vorläufern und Zeitgenossen", sowie die ästhetisch kritische Beleuchtung von „Shakespeares Frauengestalten". Mit seinen Dramen hat Bodenstedt wenig Glück gemacht. Es ist sicher, daß sein Talent zur wirksamen Gestaltung größerer Stoffe nicht ausreicht. Weder kann sein „Demetrius" als eine echte Ergänzung des Schiller'schen Torso gelten, noch hat sein „Kaiser Paul", wie jener seinem Stoffe nach der ihm besonders vertrauten russischen Geschichte entnommen, eigentlich dramatische Kraft. Dasselbe gilt von seinem Schauspiel „Alexander in Korinth", wie von einigen schwächlichen Lustspielen, „König Autharis Brautfahrt" und „Wandlungen". Unter seinen Prosadichtungen ist die umfänglichste „Das Herrenhaus in Eschenwalde", ein breit und umständlich erzählter Roman, bei dem die Handlung durch das Hereintragen moderner Zeitströmungen, besonders der ultramontanen Bestrebungen, weder sonderlich vertieft, noch in ihrem Flusse wesentlich gefördert wird. Auch hier erhält sich der Eindruck, daß erfreulicher seine kleinern Erzählungen sind, namentlich die rührende „Ernst Bleibtreu". Nicht alle Werke des fleißigen Schriftstellers konnten hier zur Erwähnung gelangen. Der Eindruck eines eifrigen und vielseitigen Strebens wird durch diese Darstellung doch hervorgebracht sein. Daß seine Verdienste nicht überall die gleichen sind und besonders, daß Bodenstedt mit den Liedern des Mirza Schaffy seinen einzigen wirklichen Treffer gehabt hat, kann dabei nicht verschwiegen werden.

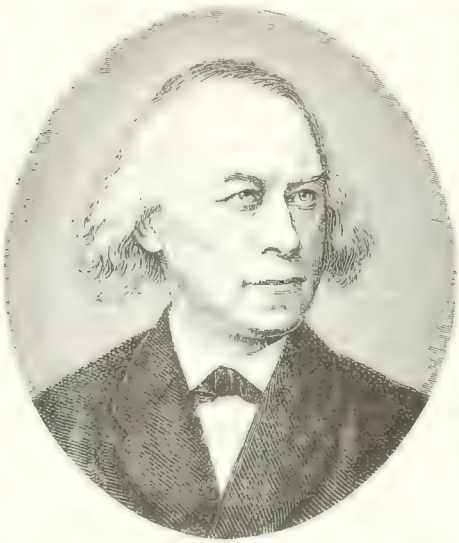
Da mit der orientalischen Richtung der Poesie sich die Neigung zum Didaktischen zu verbinden pflegt, kann hier am natürlichsten einer der edelsten Vertreter des letztern angereiht werden, nämlich Julius Hammer, geboren am 7. Juni 1810 zu Dresden, wo er nach mehrjährigem Aufenthalte in Nürnberg als Schriftsteller lebte. Er starb am 23. August 1862 zu Pillnitz. Durch Ludwig Tieck und (den unter dem Pseudonym Theodor Hell bekannten Übersetzer der Lusiaden des Camoens und rührigen Herausgeber der „Abendzeitung", eines der bekanntesten litterarischen Organe aus der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts) Theodor Winkler (1775—1856) ward Hammer für die litterarische Thätigkeit gewonnen. Anfangs hatte er geringen Erfolg und deshalb viel Prüfungen und Entbehrungen zu überstehen. Weder seine Lustspiele „Ein seltsames Frühstück", „Auch eine Mutter" u. a., noch die „Stadt- und Landgeschichten", sowie der Roman „Einkehr und Umkehr" machten großen Eindruck. Dagegen erwarb er schnell allgemeinen und ungeteilten Beifall durch seine didaktischen Gedichte „Schau in dich und schau um dich", denen die Sammlungen „Zu allen guten Stunden", „Fester Grund", „Auf stillen Wegen", „Verne, liebe, lebe" folgten. Freilich war die Wirkung dieser Wiederholung des gleichen Grundgedankens nicht ganz dieselbe. Die Gunst aber, welche seine Dichtungen fanden, ist sehr wohl erklärlich. Denn einmal erscheint der lehrhafte Inhalt, worauf es Hammer immer ankommt, durchaus anspruchslos in der Form des Liedes oder kürzern Spruchgedichtes und stellt somit an die Geduld und Aufmerksamkeit keine übermäßigen Anforderungen. Dann aber ist Hammers Gedankenwelt durchaus anmutend. Ein schlichtes Gefühl für das Wahre und Rechte, ein offener Sinn für das Leben mit seinen Pflichten und Forderungen spricht sich überall aus. Der Dichter zeigt sich empfänglich für Freude und Leid, sein starkes hoffnungsfrohes Herz verzagt nicht unter Druck und Sorge, sondern hat immer wieder einen Ausweg zu neuer Erhebung und in der Kraft des Wollens und Glaubens die festen Stützen seines Gemütes. Hammer hat auch mit der Bezeichnung „Unter dem Halbmond" osmanische Lieder und „Die Psalmen der heiligen Schrift" in schönen kraftvollen Strophen übersetzt.

Damit bietet er denn die natürliche Überleitung zu einer Gruppe religiöser Dichter, deren es nicht wenige giebt, wenngleich viele von ihnen das Künstlerische der Poesie zu wenig zur Geltung bringen und darum nur erbaulich wirken, deshalb aber außerhalb des Kreises liegen, welcher hier zur Betrachtung kommt. Das höchste Streben dieser Männer richtet sich darauf, den einfachen kirchenliedartigen Ton anzuschlagen, um ihren Gesang möglichst in eine Reihe mit dem jener großen Männer der Vorzeit zu rücken, welche den Hauptinhalt unserer Gesangbücher geliefert haben. An Reinheit der Form und Schönheit des Ausdrucks sind die Nachfolger den Vorgängern zum großen Teil bedeutend überlegen. Leicht dagegen ist es ihnen

nicht, dieselben an Schlichtheit und Allgemeingültigkeit der Haltung ihrer Lieder zu erreichen, und man kann sagen, je begabter der Dichter ist, um so schwerer wird es ihm, sich der nur individuellen Züge soweit zu entäußern, daß sein Gedicht als echtes Kirchenlied gelten kann. Freilich ist auf der andern Seite das Bewußtsein von der wahren Natur eines solchen nicht in dem Maße lebendig entwickelt, um nicht viele dieser neuern geistlichen Lieder in kirchlichen Gesangbüchern zuzulassen und ihnen damit eine Weihe zu erteilen, welche der schönste Lohn des religiösen Sängers für alle Zeit bleiben wird.

Noch den Zeiten der eigentlich schwäbischen Dichterschule gehört Albert Knapp an, welcher, am 25. Juli 1798 zu Tübingen geboren, sich dem geistlichen Stande widmete und seit 1836 Archidiakonus an der Stiftskirche zu Stuttgart war, wo er am 18. Juli 1864 gestorben ist. Seine Lieder, durchweg religiösen Inhaltes, erschienen in den Sammlungen „Christliche Gedichte", „Neuere Gedichte", „Herbstblüten". Sie sind in der That von so einfacher Weise und so innig in ihrer Empfindung, daß viele nicht mit Unrecht allgemeinem Gebrauche zu gefürt sind. Durch sein Jahrbuch „Christoterpe" sorgte er für die Erbauung christlich gesinnter Kreise.

Poetisch reicher und selbständiger ist Karl Gerok, geboren am 30. Januar 1815 zu Vaihingen in Württemberg. Er stammt aus ländlichem Pfarrhause und hat in „Jugenderinnerungen", welche 1875 veröffentlicht wurden, auf das anziehendste davon zu erzählen gewußt. Er lebt als Prälat und Oberhofprediger in Stuttgart. Seine erste Gedichtsammlung „Palmblätter" machte gleich bei ihrem Erscheinen bedeutendes Aufsehen und gab sich durch ihren echt dichterischen Klang, den Reichtum und die Schönheit der Sprache neben dem tiefen dichterischen Empfinden, welches darin lebte, als die Glanzleistung der religiösen Lyrik unserer Tage zu erkennen. Derselbe Ton wiederholte sich in den „Pfingstrosen", während „Blumen und Sterne" auch dem Klang weltlicher Lyrik Ausdruck verstatten und die „Deutschen Ostern" der Begeisterung des großen Kriegsjahrs entstammend den feurigen Patriotismus mit religiöser Erhebung verbinden.



Karl Gerok

Etwas älter schon ist der Norddeutsche Karl Johann Philipp Spitta, geboren am 1. August 1801 zu Burgdorf bei Hannover, wo er auch, nach einem stillen Pfarrerleben an verschiedenen Orten, als Superintendent am 26. September 1859 gestorben ist. Seine geistlichen Lieder erschienen in zwei Sammlungen unter dem Titel „Psalter und Harfe", denen später die „Nachgelassenen Lieder" folgten. Die erstern haben den Beweis ihres Wertes durch ihre noch fortdauernde Wirkung erbracht. Sie sind unlängst in 50. Auflage erschienen und verdienen es durch ihre schlichte Innigkeit und Wärme, welche Spitta als echten Dichter zeigt.

Julius Sturm, geboren am 21. Juli 1816 zu Köstritz in Reuß, lebt dort seit dem Jahre 1857 als Geistlicher. Er hat nach der speziell kirchlichen Weise in seinen Gedichten nicht gestrebt, sondern in seinen „Gedichten", „Frommen Liedern", „Neuen frommen Liedern und Gedichten", „Für das Haus" einen freiern Ton angeschlagen, aber auch mit der vollen Wärme eines echt religiösen Gemütes und in edler dichterischer Haltung. „Zwei Rosen oder das hohe Lied der Liebe" zerfallen in zwei Abschnitte, deren erster, „Rose Sarons", die weltliche Liebe feiert, während der zweite, „Rose Zions", gleichsam in höherm Chore die geistliche Beziehung zu Christus darstellt. Aus seiner spätern Zeit stammt der „Spiegel der Zeit in Fabeln", eine Erneuerung dieser lange brachliegenden poetischen Gattung, worin er sich einer anmutenden Kürze und Knappheit der Erzählung befleißigt und wie der Titel schon besagt, überall darauf ausgeht, die Zeit selbst in ihren Schwächen und seltsamen Erscheinungen zu treffen.

Ganz religiös in der Haltung seiner Poesie ist auch Gustav Jahn. Dieser, geboren im Jahre 1818 zu Sondersleben in Anhalt-Dessau, war ursprünglich Weißgerber, trat aber

später an die Spitze der Knabenrettungsanstalt zu Züllichau bei Stettin. Er bearbeitete das „Hohe Lied in Liedern" mit großer Wärme der Stimmung und poetischer Haltung, natürlich aber ganz in der allegorischen Deutung auf das Verhältnis der gläubigen Seele zu Gott. Außerdem hat er sich durch manches kräftig gehaltene Buch als Volksschriftsteller bekannt gemacht, namentlich bedeutende Epochen der Geschichte in guter Gesinnung und eindringlicher Kraft der Darstellung zur Belehrung der niedern Schichten dargestellt.

Selbst dem Volke entwachsen, mag er die Brücke bilden zur Betrachtung einer ganz besondern Gestalt, einem Dichter nämlich, welcher dem Kreise der Bildungslosen angehörig, doch zugleich im Besitze einer echt poetischen Begabung war und sein Leben in dem glühenden Bestreben, die furchtbare Kluft, welche zwischen seinem innern und äußern Leben vorhanden war, zu schließen verbrachte. Man trifft nicht ganz selten ähnliche Erscheinungen, die mit einem ganz geringen Pfunde kläglichen Wucher treiben und bei unzweifelhaft vorhandenem Talente auf die niedere Stellung, welche sie im Leben einnehmen, gleichsam pochen und höhern Rang für sich begehren. Höher als diese steht Joseph Emanuel Hilscher. Geboren am 22. Januar 1806 zu Leitmeritz in Böhmen, mußte er als Gemeiner in österreichischen Soldatendienst eintreten und zehrte sich in dem Kampf nach einer würdigen und seiner Begabung mehr entsprechenden Stelle auf. Er war wirklich zu einem etwas höhern Posten aufgerückt, als er am 2. November 1837 zu Mailand starb. Man darf keine vollendeten Gedichte von ihm erwarten, aber doch zeigen sie, wie auch seine Übersetzungen aus Byron, deutlich, daß ihr Verfasser zu Großem hätte gelangen können, wäre er nicht ein Opfer der Verhältnisse geworden. Mit Rührung ergreift namentlich der Schmerz, womit er seine traurige, gedrückte Lage beklagt. Seine Gedichte wurden erst nach seinem Tode durch August Frankl bekannt gemacht und haben, wenn auch nicht ins Weite wirkend, doch Teilnahme und Aufmerksamkeit erregt.

In der epischen Dichtung, welche wir nun anschließen, ist das eigentliche Epos strengen Stiles ganz unvertreten. Es fehlt zwar immer noch nicht ganz an Versuchen darin, wie man denn von Zeit zu Zeit das Wagnis, Christi Leben episch zu gestalten, regelmäßig wiederholt findet. Aber dafür giebt es kein Verständnis mehr. Auch wenn die dichterische Kraft bei manchem unserer Zeitgenossen vorhanden wäre, es fehlt vor allem die Geduld der Leser. Das Epos ist ganz in den Roman übergetreten, welcher außerordentlich viel dichterische Kraft verbraucht und am meisten auf Entgegenkommen des lesenden Publikums rechnen darf. Indes hat die epische Thätigkeit, welche eine wirklich poetische Form für nicht gleichgültig hält, doch auch noch eine Reihe von Vertretern gefunden. Man hat verschiedene Bezeichnungen für die hier zu erwähnenden Werke, man nennt sie „Novellen in Versen", „Erzählende Gedichte" oder wählt besonders in neuester Zeit schwungvollere Titel. Charakteristisch bleibt immer die novellenartige Beschaffenheit, welche im Unterschiede vom Epos eine einzelne Handlung in beschränktem Rahmen, aber mit allen Mitteln künstlerischer Darstellung zur Erscheinung gelangen läßt und damit oft eine wahrhaft poetische Wirkung zu erzielen imstande ist.

Aus älterer Zeit verdient immer noch genannt zu werden Friedrich von Heyden, geboren am 3. September 1789 auf Schloß Nerfken in Ostpreußen. Er studierte die Rechte und wurde Oberregierungsrat in Breslau. Einer glänzenden Carriere, welche er wohl hätte machen können, stand seine politische Freisinnigkeit im Wege, wie er denn z. B. das ihm angetragene Amt eines Censors ablehnte. So zog er sich beizeiten vom Amte zurück und verbrachte in glücklicher Häuslichkeit und regem dichterischen Schaffen seine spätern Jahre, bis er am 5. November 1851 starb. In seinen lyrischen Dichtungen machen sich die Einflüsse der Romantik geltend, so daß sich mancher Klang des Fremdartigen und Seltsamen hineindrängt. Seine Stärke liegt in seinen erzählenden Gedichten. Die nähern derselben, „Die Gallione", „Reginald", sind zwar gänzlich verschollen. Anziehend dagegen ist noch jetzt „Das Wort der Frau". Es hat die mehrfach auch dramatisch behandelte Vermählung der jungen staufischen Fürstin Agnes mit dem Sohn Heinrichs des Löwen im Jahre 1195 zum Gegenstande. Dieser romantischen Begebenheit wohnt ein besonderes Interesse dadurch inne, daß der Haß der beiden großen, so traurig entzweiten Fürstenhäuser durch diese Verbindung wenigstens versöhnt zu werden schien. Die Dichtung spielt auf Burg Stahleck am Rhein und läßt auch die Natur der herrlichen Gegend zu schöner Darstellung gelangen. Die Hauptrolle hat die Mutter der

unser Jahrhundert, die Pfalzgräfin, ein echtes deutsches Frauenbild, voll Ernst und Milde und mit einem Reichtum des Gemütes ausgestattet. Ihr schwer auch das Wort „Es bleibt dabei", welches den Zieca davonträgt und den Dämon des Familienhasses, wie die Geister der Intrigue und des Neides bändigt. Macht sich auch bisweilen ein gewisser Luxus der Rhetorik störend bemerklich, im großen und ganzen ist doch ein warmer poetischer Hauch in der Dichtung wohlthätig fühlbar. „Der Schuster von Ispahan" ist mehr humoristisch gehalten. Auch hier steht die Frau im Mittelpunkt, aber sie ist diesmal ein Charakter, den Habsucht und Eitelkeit entstellt, ja, der nicht frei von Bosheit ist. Sehr wider ihren Willen muß sie schließlich doch das Glück ihres Gatten bewirken, selbst aber die wohlverdiente Strafe ihrer Untugenden tragen. „Die Königsbraut" schildert die Bekehrung des Frankenkönigs Chlodwig durch den Einfluß seiner christlichen Gemahlin, einer burgundischen Prinzessin. Doch steht dieses aus dem Nachlaß veröffentlichte Gedicht den beiden frühern nach und auch die Versuche Heydens auf dem Gebiete des Dramas und des Romans können übergangen werden.

Ganz auf den Pfaden der Romantik wandelte noch Heinrich Moritz Horn, geboren am 14. November 1814 zu Chemnitz in Sachsen. Er studierte in Leipzig die Rechte und war in seiner Vaterstadt, seit 1857 in Zittau Justizbeamter. Dort starb er am 23. August 1874. Er verdankte seinen Ruhm seinem ersten Werke „Die Pilgerfahrt der Rose", welche Robert Schumann in Musik setzte. Der lyrische Charakter der Dichtung ist damit schon bezeichnet. Mit duftenden Kränzen von schönen stimmungsvollen Versen schmückt sie ein spärliches Gerüst des epischen Gehaltes. Dieses besteht darin, daß eine Rosenelfe in ein holdes Mädchen verzaubert wird, welches alles Glück der Liebe kosten darf, aber auch an dem Schmerz derselben stirbt, als ihr Gatte von einem Wilddiebe erschossen wird. Einen ähnlichen Grundgedanken zeigt ein zweites Gedicht „Die Lilie vom See", worin von der Verwandlung einer edlen Jungfrau in eine Lilie berichtet wird. Ziemlich äußerlich ist damit eine andere Begebenheit in Verbindung gebracht, welche sich um die Verzauberung eines bösen Mädchens in eine Belladonna dreht. In diesem zusammenhangslosen Charakter liegt der schlimmste Fehler der Dichtung, während es ihr sonst an duftigem lyrischem Schmucke nicht fehlt. Und mag auch das Genre selbst ein beschränktes sein, es war das dem sinnigen Gemüt des Dichters angemessene, so daß er es beherrschte. Weder seine lyrischen Gedichte, noch eine poetische Erzählung mit realerer Grundlage „Magdala", wie auch seine Novellen und Romane „Dämonen") sind von Bedeutung. Erwähnung verdient nur noch das Idyll: „Die Köhler von Burg".

Mit der Romantik berührt sich auch in seinen Anfängen Oskar von Redwitz, welcher freilich nachher eine bedeutsame Wandlung durchgemacht hat. Dieser ist geboren am 28. Juni 1823 zu Lichtenau in Franken. Er studierte die Rechte in München, wandte sich dann aber litterarischen und philologischen Studien dort und in Bonn zu. 1851 wurde er als Professor der Litteraturgeschichte nach Wien berufen, gab diese Stellung jedoch schon im folgenden Jahre wieder auf und lebte teils auf seinem eigenen Gute bei Ansbach, teils auf dem seiner Frau gehörenden Schellenberg bei Kaiserslautern, bis er ganz nach Meran übersiedelte und dort nun schon seit einer Reihe von Jahren lebt. Außerordentliches Aufsehen machte seine erste Dichtung „Amaranth", zuerst erschienen 1849 seitdem in 33. Auflage. Die Gunst, die ihr anfangs zugewandt wurde, hat sie sich nicht zu erhalten gewußt. Sie wurde zuerst getragen von der Strömung ihrer Zeit. In den verheerenden Wirbeln, in welche damals die Revolution allen Bestand des öffentlichen Lebens hineinzuziehen drohte, gelangten von selbst die positiven, erhaltenden Mächte des Geistes zu allgemeinerer Geltung. Und da nun die Dichtung unzweifelhaft von einer warmen christlichen Gesinnung durchzogen war und die edlen Seiten deutschen Gemütslebens darin zu Worte kamen, so übersah man die bei vielen poetischen Schönheiten vorhandene Schwächlichkeit und Süßlichkeit der Darstellung. Zu dem Besten kann man die Schilderung der Natur, namentlich in dem Waldleben rechnen, doch auch die glänzendern Bilder von dem reichern Leben Italiens sind wohlgelungen. Aber die Frömmigkeit, welche die handelnden Personen erfüllt, war nicht frei von einem tendenzmäßigen, fast jesuitischen Zuge. Walther, dieser Typus eines edeln, ritterlichen Jünglings, ist auf der Brautfahrt nach der stolzen Italienerin Gbismonda. Da lernt er in ihrem stillen Waldverließ die liebliche Amaranth kennen und verliert alsbald sein Herz und seine ganze Liebe an sie. Mit dieser Lage erscheint er denn vor der Braut, welche ihn mit voller Herzlichkeit empfängt. Er wünscht von ihr loszukommen und ist es nun mehr als Vorwand, wenn er den von ihr ausgesprochenen [illegible] benutzt, der in dem feierlichen Moment der Trauung durch eine effektvolle Scene

sich von ihm loszusagen, um sich mit Amaranth zu entschädigen? Gegen diesen Mangel des Inhaltes konnte die Leichtigkeit und Anmut der Form, die anschaulichen Schilderungen, die lebhaften Stimmungsbilder keinen wirklichen Ersatz bieten und von selbst trat die Wirkung der Dichtung zurück, als der anfängliche Zauber gebrochen war. Der Verlauf der epischen Entwicklung war in Amaranth an manchen Stellen durch eingeschobene Lieder Amarantus und Walthers, Gbismondas Sonette unterbrochen. Daß diese nicht den Höhepunkt der dichterischen Leistung ausmachten, darüber konnte kein Zweifel sein. Zu absichtlich war das Bestreben, einen möglichst innigen, weichen Ton der Empfindung zu erzielen, als daß nicht die Natürlichkeit und Einfachheit der Stimmung darunter hätten leiden müssen. Das trat noch bestimmter in den „Gedichten" hervor, welche bald hernach erschienen und die zum großen Teil künstlich in die Welt des untergegangenen Kreuzfahrertums zurückgeschraubt waren. Auch das absichtliche und herausfordernde Zurschautragen der religiösen Gesinnung gereichte ihnen nicht zur Zierde. Sein christliches Bekenntnis formulierte Redwitz gewissermaßen in der „Märchen" genannten Allegorie vom „Tannenbaum und dem Waldbächlein". Jener ist Christus, dieses die Menschenseele, die sich rein erhält von jeder Befleckung, so lang sie in stiller Abgeschiedenheit zu den Füßen des Tannenbaumes weilt. Ihr Drang in die Weite ist ihre Schuld und sie kann zum Frieden nur dadurch kommen, daß sie jenes stille Asyl reuig wieder aufsucht. Man mag das Gesuchte und ziemlich Geschmacklose der Einkleidung übersehen, aber was soll man zu der Weltflüchtigkeit und sentimentalen Süßlichkeit eines solchen Christentums sagen? Also keine Lebensmacht, welche die Welt überwinden soll? nicht mit der Pflicht ausgestattet, gerade das Leben und in demselben die Bewährung seiner Kräfte zu suchen? Dieses Hinträumen in stiller Unschuld und Unberührtheit ist das Höchste? Redwitz versichert es uns auch noch mit aller Ernsthaftigkeit in seinem ersten Roman „Hermann Stark", welchen er sogar als „Deutsches Leben" zu bezeichnen wagte. Viele Züge aus seiner eigenen Jugend sind in das Idyll der Kindheit des Helden übergegangen, welcher als der einzige spätgeborene Sohn eines alten Ehepaares in einer kleinen Stadt, abseits von allem großen Verkehr, heranwächst. Der Dichter hat die wenig nachahmenswerte Form einer biographischen Erzählung gewählt und den Helden von seinen Anfängen bis zu seinem reifen Leben verfolgt. Wir wollen diesen Musterknaben nicht durch Schule und Universität begleiten, sondern nur darauf den Nachdruck legen, daß er ein ausgezeichneter Sachwalter geworden ist und nun mit seiner kleinen altväterischen Umgebung nicht zufrieden in die Residenz als einen Schauplatz größerer Thaten übersiedelt. Dies ist der entscheidende Moment seines Lebens, der Augenblick, welcher ihn dem Bösen zugänglich macht. Jetzt begeht er mehr thörichte Streiche, als in seinem ganzen vergangenen Leben, ja, als er das verschuldete Gut einer adeligen Familie kauft, zeigt er sich so albern und unverständig, daß man daraus nur auf die aristokratische Tendenz des Dichters schließen kann, den Eingriff des Bürgerlichen in den gefesteten Großgrundbesitz des Adels als Sacrileg zu brandmarken. Seine Rettung ist die reuige, demütige Umkehr in das Häuschen an der Stadtmauer, wo er seine Jugend verbracht hat. Man sieht also das Programm des „Märchens" in praktischer Ausführung und hat das Recht, dagegen lebhaft zu protestieren, daß gerade dies deutsches Leben sein soll. Übermäßige Breite und ein schlaffer, zerfahrener Stil kamen dazu, den Wert der Erzählung zu beeinträchtigen. Gegen diese schwächliche Auffassung des Lebens und der Religion bezeichnete eine spätere Dichtung „Odilo" einen höchst erfreulichen Fortschritt. Der Held sprengt die Fesseln klösterlichen Lebens, in welche die Engherzigkeit des Vaters ihn geschlagen, wird Arzt und nach ergreifenden Schicksalen endet er in heldenmütiger Arbeit für das Wohl seiner Mitmenschen. Und er erreicht dies, indem er über den engen Kreis einer pietistischen Frömmigkeit hinausgehend, wissenschaftlichen, geistig anregenden Werken auch von Männern, welche man als entschiedene Freidenker zu betrachten gewohnt ist, seine Forschung und seinen Eifer widmet. Redwitz verleugnete in dieser Erzählung seine Eigentümlichkeiten nicht. Kürze und Kraft des Ausdrucks, ein straffer Bau der Verse ist ihm ein für allemal versagt. Die Farben seiner Palette sind sanft schattiert und zart abgestuft. Aber als ein Symptom innerer Genesung darf man „Odilo" wohl betrachten. Er hatte darauf schon vorbereitet durch sein „Lied vom neuen deutschen Reich", welches er dem Fürsten Bismarck widmete. Darin äußert er warme Teilnahme an den großen Begebenheiten und mächtigen Resultaten des Krieges gegen Frankreich und durfte für die darin geäußerte Gesinnung auf allgemeine Zustimmung rechnen. Höchst sonderbar war jedoch die Form, indem das ganze Gedicht aus 500 Sonetten besteht, wodurch dem Charakter dieser lyrischen Strophe in der

wagen und so wurde er [illegible] Rattina, daß man ihr zum [illegible] in Berlin machte. Er starb am 9. September 1881. [illegible] späteren Lebensalter hervor und was daran Beifall fand, [illegible] poetische Schlachtbeschreibungen, deren dichterischer Wert [illegible] denn es fehlt darin streng genommen die eigentliche Handlung, und [illegible] der packenden Kraft des Anschauens die patriotische Glut, die [illegible] Freude an dem Realismus des Kriegslebens. Am bedeutendsten war [illegible] in dem ersten dieser Gedichte, „Waterloo“; die Wiederholung in „Sedan“, „[illegible] schwächte dieselbe ab.

Ein Dichter gleichen Namens, Ernst Scherenberg, [illegible] zu Swinemünde, welcher anfangs Theater, dann Journalist wurde und [illegible] lang die Redaktion des „Brandenburger Tageblattes“ führte, bis 1870 die [illegible] felder Zeitung“ leitete. Dieser ist ein [illegible] Innigkeit der Empfindung, deren gesammelte „Gedichte“ [illegible] Herzen“ und „Stürme des Frühlings“, sowie den zu epischem [illegible] Cyklus „Verbannt“ vereinigten.

Von bedeutenderer poetischer Kraft und Leistung war Julius Mosen. Geboren wurde er am 8. Juli 1803 zu Marienau im Voigtlande, wo sein Vater Lehrer war. Er studierte in Leipzig und Jena die Rechte, unterbrach aber in poetischem Drang die Studien, um eine Reise nach Italien zu unternehmen, von welcher er die Anregung zu dem „Ritter Wahn“ mitbrachte. Er hatte nachher eine trübe, entbehrungsreiche Zeit in untergeordneter Beschäftigung, bis er sich als Sachwalter in Dresden niederließ und durch das angeregte Leben der großen Stadt selbst immer aufs neue zu großartigen Werken begeistert wurde. 1844 ward er als Dramaturg an das Hoftheater zu Oldenburg berufen, aber schon seit 1848 durch schweres Siechtum an das Krankenlager gefesselt, von welchem ihn der Tod erst am 10. Oktober 1867 befreite. Mosen ist auch als lyrischer Dichter vielgenannt, auch oft genug konventionell. Indes tragen manche seiner Lieder das Gepräge des Gesuchten, Absonderlichen und stellen zu oft den Einfall an den Platz der poetischen Spitze, als daß man in Beziehung hierauf wenigstens das Lob nicht einschränken müßte. Manche, namentlich der Frühlings- und Liebeslieder, sind wirklich einfach und innig, und von seinen Balladen zeichnen sich einzelne durch Kraft des Ausdrucks und Plastik der Darstellung in hohem Maße aus. „Andreas Hofer“ ist fast zum Volksliede geworden und auch „Die letzten Zehn vom vierten Regiment“, „Der Trompeter an der Katzbach“, „Der sächsische Tambour“ gehören zu den besten seiner Gedichte.

Der Höhepunkt seiner dichterischen Thätigkeit liegt in seinen epischen Epen, dem „Ritter Wahn“ und „Ahasver“. Als Form waren beide die Terzine ohne Mittelreim. „Das Lied vom Ritter Wahn“ 1841, nach einer alten italienischen Sage, hat zur Grundlage die bekannte Fabel, daß einer den Fluch, welcher ihn vor dem Tode bewahren kann, um ihm ewig zu dienen. So kommt Wahn denn auf seiner Wanderung zu drei Elementargeistern, Fr. Raum und Zeit, und wird von jedem über sich selbst hinauszuweisen zu Gott. Diesem, als dem Erhalter der Menschheit, muß er zum Dienst werben. Nach unendlich langer Zeit wird er von Sehnsucht nach dem Irdischen ergriffen und es wird ihm gestattet, auf einem Pferde, welches er aber nicht verlassen soll, herabzukommen. Als ihn aber der Anblick der schönen Helena bezaubert und ihn das Gebotene vergessen läßt, ereilt ihn der Tod. Das Gedicht ist von bedeutendem Gewichte seiner Gedanken und reich an schönen und poetischen Stellen. Doch tritt der philosophische Gedanke nicht bestimmt genug hervor, denn was soll man denselben sagen? Daß dem Tod schließlich doch niemand entrinnt? Aber dann hätte auf die Seite der Zugehörigkeit zu Gott größerer Nachdruck gelegt und die Überwindung des Todes im geistigen Sinne angedeutet werden müssen, um sich nicht in veräußerliche Fruchtlosigkeit zu verlieren. In den allegorischen Gestalten, namentlich dem Raum und der Zeit, denn Jener hält sich in einem sonderbaren Geheimnis, in ein hohl [illegible]

zahlwahnwitz. Unendliche beider Begriffe, anschaulich zu machen. Vollständig gelöst konnte die Aufgabe nicht werden. Vor allem aber hat das Gedicht eine gewisse ahnungsvolle Tiefe. Es zieht die Gedanken in seinen mystischen, dunkeln Schoß hinein und regt eine Reihe bedeutender Vorstellungen vom irdischen Untergang, Unsterblichkeit und ewigem Leben an. Jedenfalls ist es klarer als „Ahasver" 1838. Dieser blieb insofern Fragment, als die Entscheidung des Streites zwischen Christus und dem Helden, welche wie der Gedanke der Ewigkeit und Zeit selbst, des Jenseits und Diesseits, sich gegenüberstehen, einem künftigen Termine überlassen wird. Anstößig ist die Motivierung des Hasses, welchen Ahasver gegen Christus empfindet, dadurch, daß dieser die Rettung der beiden Kinder des ersteren, unter einem Vorwande verweigert, insofern eine solche Handlungsweise dem geschichtlichen Bilde des Heiligen allzusehr widerspricht. Damit aber wird die bedeutsame Tiefe der Idee, der ewige Streit zwischen hier und dort, beträchtlich abgeschwächt. Er erscheint mehr gelegentlich herbeigeführt als prinzipiell begründet. Im weitern Verlauf tritt der ewige Jude dann freilich als das Prinzip der gottesfeindlichen Weltlichkeit in bedeutsamen Momenten der Geschichte in gleichsam immer erneuter Inkarnation auf. Auf jeder weitern Stufe seines Erdenwallens hat er zwei Kinder und in dem sich unter mannigfacher Veränderung wiederholenden Verluste derselben muß er jedesmal den Sieg des Herrn über seine vergeblich zum Höchsten sich steigernde endliche Kraft mit Zähneknirschen erkennen. Von Moisens zahlreichen Dramen, worauf er selbst den Nachdruck seiner poetischen Arbeit legte, hat sich keins auf den Bühnen erhalten. „Heinrich der Finkler", „Otto III.", „Herzog Bernhard von Weimar", „Don Johann von Österreich", „Cola Rienzi" waren geschichtlich. Sie haben manchen Vorzug und viele treffliche, poetische Szenen. Aber doch war die Behandlung ungleich, bisweilen schleppend, an andern Stellen an die Kraftdramen erinnernd, auch Shakespeare'sche Reminiscenzen machen sich nicht selten fühlbar. Der Hauptfehler aber lag doch darin, daß sich ein Element der Rhetorik allzusehr hervordrängt. Der Dichter will gewissermaßen die geschichtlichen Verhältnisse und Begebenheiten in eine neue Beleuchtung rücken und bestimmte Ideen darin ausprägen, welche in den handelnden Personen nicht rein zur Darstellung kommen, sondern hinter denselben sich als die eigentlich wirksamen Mächte zeigen. „Otto III.", für diese Art der Behandlung am günstigsten angelegt, kann als die Höhenleistung Moisens gelten. In einigen Stücken, wie „Die Bräute von Florenz", „Der Sohn des Fürsten" hat er den Stoff frei erfunden und sich ohne geschichtsphilosophische Konstruktion selbständiger bewegt. Das erste dieser beiden Dramen erneuert die Sage von dem Haß der Familien, welchen die Liebe sühnen soll und dabei selbst zu Grunde geht.

In Prosa schrieb Moisen schon in seiner ersten Zeit die Novelle „Georg Venlot", welche an die jungdeutsche Auffassung erinnert. „Bilder im Moos" nannte er eine Sammlung anmutiger Novellen und Idyllen, welche hier und da zu der Romantik zurückgreifen, in andern Partien aber sich frisch und gesund zeigen. Sein Hauptwerk dieser Gattung ist der Roman „Der Kongreß von Verona" 1842). Dieser wirkt mehr im einzelnen durch ergreifendes und anziehendes Detail aus dem Befreiungskampfe der Hellenen, wie denn der Held selbst diesem Volke angehört. Er macht sich dann auch nach Verona auf, um den dort versammelten Vertretern der heiligen Alliance das Schicksal seines Volkes an das Herz zu legen. Aber da er nichts ausrichtet, so fehlt der Handlung der eigentliche Schluß und man wird mit einer unbefriedigten Erwartung abgespeist. So hinterläßt das Bild des talentvollen und vielseitig begabten Autors nicht den Eindruck eines völlig erzielten Resultates. Eine abschließende Entfaltung haben seine mannigfach bewiesenen Kräfte nicht gefunden. Eine neue Sammlung der Werke mit liebevoll und eingehend geschriebener Biographie hat uns der Sohn des Dichters, Reinhard Moisen, gegeben, der bis jetzt wenigstens mit einer Operndichtung „Robert Hood" das Gebiet der Poesie selbstschaffend betreten hat.

Wilhelm Jordan wurde am 8. Februar 1819 zu Insterburg geboren. Er studierte Philologie in Königsberg und widmete sich früh schon der Journalistik und dem Schriftstellerleben. Er lebte zuerst in Leipzig, dann in Bremen. 1848 ward er in das deutsche Parlament gewählt und Sekretär des Marineausschusses. Nachdem der Bundestag wiederhergestellt war, wurde er als Marinerat pensioniert und lebt seitdem in Frankfurt am Main. In die Gärung der vierziger Jahre griff Jordan mit ein durch seine Jugendgedichte „Schaum", welche revolutionären Geist atmeten und voll Reflexion waren, so daß sie einen wenig befriedigenden Eindruck hervorbrachten und schnell vergessen wurden. Einen glänzenden Beweis seines Talentes gab er indes bald nachher durch den „Demiurgos" 1851–53, ein Werk, das durch seinen

Gehalt und die Tiefe seines Gedankens zu den bedeutendsten poetischen Leistungen der neuern Zeit gehört. Leider fehlt es an der formellen Abrundung. Es ist durchweg episch, aber die meisten Scenen sind dramatisch durchgeführt. Auch hat offenbar seine bedeutende Ausdehnung seine Verbreitung gehindert. Mit dem Titel greift der Dichter auf die alten gnostischen Anschauungen zurück. Demiurgos nannten die Philosophen dieser Richtung einen der dem göttlichen Wesen entflossenen Geister, welchem das Werk der Weltschöpfung obgelegen, da ihnen die Welt in ihrer Gesamtheit ein zu klägliches, widerspruchsvolles Machwerk schien, um sie dem Höchsten selbst zuzutrauen. Jordan fasst die Sache nun freilich insofern anders, als er von einem freudigen Optimismus erfüllt, den Zusammenhang zwischen dem Guten und Bösen überall nachweisen will und zu den eigentlichen Helden zwei Geister macht, den Agathodämon und den Lucifer (den guten und den bösen). Der Flug des Gedankens, welchen Jordan hierin nimmt, ist oft wirklich erhaben und er zeigt eine glänzende Beherrschung der Technik, welche manchen Teilen eine unvergängliche Schönheit verleiht. Gleich der Anfang, welcher die Entstehung der Welt aus dem Chaos malt, ist von hohem Reiz. Agathodämon sieht dem unerfreulichen Durcheinander mit Mißbehagen zu. Da bietet ihm Lucifer die Wette.

Was gilt's? Da sich das Ding so fügt:
Ich will auf diesem Schlackenbrande
Auf eigne Hand das Leben zünden
Und eine lust'ge Schöpfung gründen

Ich mein's im Ernst, was gilt die Wette?
Du nennst in Zukunft diesen Stern
Noch ein Juwel der Sternenkette
Und giebst ihm deinen Segen gern.

Agathodämon geht die Wette ein, hat anfangs an den Schöpfungsexperimenten Lucifers viel auszusetzen, bis er sich entschließt, das Leben auf der Welt zu versuchen. Ein Graf, der Erbe eines großen Hauses, liegt im Sterben. Gerade als seine Seele von ihm scheidet, nimmt Agathodämon von dem Leibe Besitz und tritt in den Kreis der Menschheit ein. Nun wird in einer bewegten Reihe von Bildern das menschliche Leben in seinen mannigfachen Formen und Erscheinungen vorgeführt. Die verschiedensten Scenen zeigen uns seine Lust und sein Leid, die Liebe und den Haß, die Üppigkeit des Vornehmen, die Dürftigkeit des Armen. Immer so, daß Heinrich, wie Agathodämon nun heißt, damit in Verbindung gesetzt wird, und Lucifer, wie der Chorus der alten Tragödie, oder Mephisto im zweiten Teile des Faust, unter irgend einer Hülle verborgen dabei mitspielt, um schließlich jedesmal das Facit daraus zu ziehen und es seinem himmlischen Genossen, ja seinem Zwillingsbruder, zu Gemüte zu führen, daß auf der Erde nichts absolut schlecht ist, wie nichts absolut gut, daß vielmehr das Schlechte nur die Kehrseite des Guten und dazu bestimmt, an sich und durch seine Vermittlung jenes zur Entstehung kommen zu lassen. So enthüllt sich zum Schluß die innige Wesensgemeinschaft der beiden Dämonen selbst und der gute muß gerührt den, welchen er anfangs mit Geringschätzung betrachten zu dürfen glaubte, als seines Wesens, ja als sein anderes Ich begrüßen. Man sieht, in welchem hohen Sinne die Dichtung gedacht ist. Es war ein Lied der Versöhnung, der Beruhigung nach den traurigen Wirren der Revolutionszeit. Jordan hatte selbst mitten drin gestanden in den Stürmen der Frankfurter Versammlung. Hineingetreten mit allen hoch gespannten Hoffnungen und Erwartungen, war er von Enttäuschung und Ekel erfüllt, als nichts von allem, was erstrebt war, zustande kam und der ganze Jammer der frühern Zeit sich wieder einnistete. Man muß dieses Mysterium in jene Zeit hineingestellt denken. Es war der Versuch, über diese Bewegungen selbst zur Klarheit zu kommen, eine neue Stellung dazu zu nehmen, die tiefe vernichtende Entmutigung zu überwinden, in welche der Geist des Dichters mit so vielen seiner besten Zeitgenossen verstrickt war. Darum nehmen auch scharf gezeichnete satirische Bilder aus dem Frankfurter Parlamente einen breiten Raum in der Dichtung ein. Man erkennt die einzelnen Persönlichkeiten, z. B. das enfant terrible der Rechten, den Fürsten Lichnowski, welcher ja freilich ein blutiges Opfer der Parteileidenschaften wurde. Von besonderm Feuer der dichterischen Inspiration ist das Champagnerlied, welches in die Dichtung eingelegt ist. Die höchste Höhe des Mysteriums aber wird in dem letzten Teile erreicht, wo der Dichter drei große Momente der Menschheitsgeschichte herausgreift, als gleichsam typisch für

[illegible] des Bösen mit dem Guten und den Ausdruck der siegreichen Überwindung des [illegible] mit Klang naheliegender Hoffnung für die Offenbarung der Vollendung. Es ist aus dem alten Testamente die Geschichte Hiobs, aus den Überlieferungen der Antike das Prometheus [illegible] des Aeschylos und die Kreuzigung Christi. Während er von den beiden ersten glänzende, [illegible] Neugestaltungen bietet, ist es ein Zeugnis sicheren Taktes, daß er es bei der letztern [illegible] und gegenüber der Erhabenheit des biblischen Wortes sein Unvermögen eingesteht. Er werden von allmählich auf die Höhe der letzten Offenbarung geleitet, lernen es verstehen, daß Satan auch nur ein Teil von jener Kraft ist, die „stets das Böse will und stets das Gute schafft", und unter jubelndem Triumphgesang des als echten Demiurgos sich enthüllenden Prometheus und Agathodaimons, welcher seine sterbliche Hülle wieder abstreift, schweben beide zu [illegible] Höhen hinan

Durch unsre Weihn
Soll nun gedeihn
Auch des Geringsten Plage
Zur Heilsgewalt.
Auf daß schon bald
Ein zweites Pfingsten tage
Und uns zum Lohn
Der Gottessohn
Zum Vaterthron
Geleit' am jüngsten Tage.

Man mag zugeben, daß dieser Optimismus kühn und überschwenglich, daß ferner der philosophische Gedanke sich nicht überall ganz klar und durchsichtig in Poesie umsetzt und was das Formelle anbetrifft, daß gegen das Ende das Symbolische und Tiefsinnige des Gedankens die plastische Gestaltung überwuchert und wird doch zugeben müssen, daß unsere neuere Poesie sehr wenig nur hervorgebracht, was an geistiger Bedeutung dem „Demiurgos" an die Seite gesetzt werden kann.

Seine Hauptthätigkeit in späterer Zeit wandte Jordan einer Neugestaltung der gesamten Nibelungendichtung zu. Er hat dieselbe in den beiden Teilen „Sigfridsage" und „Hildebrands Heimkehr" vollendet. Man sieht schon aus diesen Titeln, daß es sich darin um die ganze Heldensage unseres Altertums handelt, welche hier in ihrer Totalität ergriffen werden soll. Sie erscheint nicht nur in der fragmentarischen Gestalt, worin unser Nibelungenlied sie verwendet, sondern der Zusammenhang der nordischen Dichtung ist festgehalten und durchgeführt. So ist es denn eine völlige Neudichtung, welche geboten wird, aber eine solche, welcher man nicht durchgängig die Einfachheit und Naturwahrheit nachrühmen kann, welche dem altehrwürdigen Stoffe entspräche. Doch ist es immerhin ein anerkennenswerter Versuch, gerade unsere wertvollsten nationalen Überlieferungen wieder zu gestalten. Und was besonders daran hervorgehoben zu werden verdient, ist der Umstand, daß Jordan zum alten Stabreim darin zurückgegriffen hat, also das Gewand so ursprünglich wählt als nur möglich. Er hat sich über die Berechtigung und die Eigenart dieser Form in besondern theoretischen Schriften „Der epische Vers und der Stabreim" und „Das Kunstgesetz Homers und die Rhapsodik" geäußert und für die Einbürgerung seiner Anschauungen durch den Vortrag seiner Dichtung in vielen Orten, welche er eigens zu diesem Zwecke besuchte, gewirkt. Doch war die Neuheit seiner Kunst zu fremdartig, als daß der Erfolg unmittelbar bedeutend gewesen wäre, wenngleich die Nibelungen Jordans gewiß allmälich sich in der Gunst unserer Zeitgenossen befestigen werden, da die Leistung zu bedeutend ist, um leicht wieder vergessen werden zu können.

Jordan hat sich auch auf dem Gebiete des Dramas bewährt. Er schrieb ein Trauerspiel aus der griechischen Geschichte, „Die Witwe des Agis", ein Schauspiel „Arthur Arden" und reizende, feinsinnige Lustspiele „Die Liebesleugner", „Durchs Ohr", „Sein Zwillingsbruder", bei denen außer der kunstvollen Führung der Handlung, welche sich mit möglichst wenig Personen begnügt und doch eine Fülle der Situationen vorzuführen vermag, die poetische Form in gereimten Versen besonders zu rühmen ist. Als Übersetzer leistete er sein Bestes in der Übertragung von Shakespeares Sonetten und einzelnen Dramen desselben Dichters. Gerechten Beifall erwarb sich die der Tragödien des Sophokles und der Homerischen Gedichte. [illegible] die neue Stufe der religiösen Anschauung hat sich aus den Grundlagen der Demiurgos-

zeit entwickelt. Man kann sagen, daß Jordan in den naturwissenschaftlichen Anschauungen der Gegenwart, namentlich dem Darwinismus, den Mittelpunkt seiner geistigen Welt gefunden hat. Er läßt keine Scheidewand zwischen Wissen und Glauben mehr gelten und alles Religiöse verwandelt sich ihm völlig in Erkenntnis wissenschaftlicher Art. Davon gab er Zeugnis in der Sammlung von lyrischen Gedichten „Andachten", welche seine Anschauungen vertreten. Er drückte es theoretisch aus in der Schrift „Die Erfüllung des Christentums", welche an Klarheit der Beweisführung nichts zu wünschen übrig läßt, wenn man ihm die Prämisse, den Grundsatz von der Einheit der völlig geschiedenen Gebiete, zugiebt. Und auf diesem Boden ruht sein neuestes poetisches Werk, der Roman „Die Zebalds", welcher Darwins naturwissenschaftliche Theorien als die Grundlage echter Religiosität und Lebensquellung anpreist. Die Lehre von der Vererbung spielt hier eine Rolle, welche diesen naturwissenschaftlichen Grundsatz als die alleinige Wurzel unseres Idealen erscheinen läßt. Als eine Steigerung seiner künstlerischen Leistung kann dieses Tendenzbuch, welches in der Charakterisierung der Personen mit sehr gewöhnlichen Mitteln wirkt, unmöglich betrachtet werden. Derselbe ist Jordan allerdings in seinem freudigen Optimismus, welcher auch hier in glänzendem Schlußtableau, wo Glieder der verschiedensten Glaubens- und Standessphären sich um den Traualtar sammeln, erneuert, aber der Idealismus des „Demiurgos" ist er nicht geblieben. Hier siegt die Doktrin völlig über die Idee.

Robert Hamerling.

Ein Epiker von glänzender Begabung ist auch Robert Hamerling, geboren am 24. März 1830 zu Kirchberg in Niederösterreich. Aus beschränkten Verhältnissen hervorgehend war er nur durch fremde Unterstützung imstande, sich wissenschaftlichen Studien zu widmen. Er trieb Medizin und Naturwissenschaften in Wien, daneben aber beschäftigte er sich mit den alten und neuen Sprachen. Von 1856–57 lebte er in Venedig, dann war er bis 1865 Lehrer am Gymnasium zu Triest. Seitdem wohnt er in Graz. Gleich seine frühesten Dichtungen kündigten Hamerling als einen der begabtesten unserer jüngern Dichter an, indem er mit einer Fülle echt poetischer Gedanken besonders einen Schwung der Sprache und einen Glanz der Bilder verband, wie sie wenigen derselben zur Verfügung stehen. Zunächst begann er mit elegischen Zeitbetrachtungen. Sein Erstling „Venus im Exil", eine Art Revue über unsere Tage, berührt sich in seinem Gedanken mit dem bald nachher folgenden „Schwanenlied der Romantik", welches anknüpfend an die gesunkene Schönheit Venedigs den Untergang und Zerfall alles dessen, was schön ist, beklagt. Vorwurfsvoll deutet er auf die jetzt wirkenden Mächte des realen Lebens, aber auch auf die dahinter drohende Barbarei des Materialismus, so daß der Kontrast des Idealen mit dem Historischen, Praktischen den Grundton dieser herrlichen Hymnen bildet. Seine bedeutendsten Leistungen sind jedoch epischer Art. „Ahasver in Rom" bedient sich freilich reimloser jambischer Verse und läßt den letzten Zauber des Wohlklanges dabei vermissen, ist aber von hohem Schwung der Darstellung und einer brennenden Glut der Schilderung. Man muß sich der Zeit und der Verhältnisse, in denen es spielt, erinnern, um die Sinnlichkeit derselben nicht über das Maß hinausgehend zu finden. Großartig ist der Charakter Neros, des eigentlichen Helden der Dichtung. Wir fanden ihn schon mehrfach als den Typus einer ungeheuren Blasiertheit, welchem kaum noch die gewaltsamen Erregungen von Wollust und Grausamkeit einen momentanen Reiz zu schaffen vermögen. Diese Verkörperung einer titanenhaften Selbstsucht in seinem dämonischen Pessimismus kommt auch hier zu besonderer Geltung. Die Schilderung seiner Orgien und Greuelthaten ist von einer Lebhaftigkeit des Kolorits und einer brennenden Sinnlichkeit, wie wir kaum etwas mehr besitzen. Aber Ruhe des Herzens ergötzt den Nimmersatten nirgends und das ist die Rolle Ahasvers, in den Momenten innerer Sammlung, oder soll man sagen Erschlaffung, dem Imperator zu erscheinen, um die qualvolle Leere seines Innern dem ihn sträubenden Blick zu enthüllen, wo

daß der Unsterbliche schließlich seinem Leben ein Ende macht. Da wirft Ahasver die Maske ab, er ist Kain, der Mörder von Anfang, der seitdem gleichsam als der Geist des Mordes und der Zerstörung durch die Weltgeschichte dahinwandelt. So gewinnt die Idee der Dichtung eine bedeutsame Vertiefung und schließt mit weiter Perspektive ab. Strenger an den historischen Zusammenhang hält sich „Der König von Zion". Es ist der furchtbare Führer der Wiedertäufer, Johann von Leyden, welcher sich in Münster 1535 der Herrschaft bemächtigte und dort ein neues Zion zu gründen wähnte. Auch dieses in Hexametern geschriebene Gedicht zeigt große Schönheiten. Bedeutsam ist namentlich der Fortschritt in dem Charakter Johanns selbst von rohem Schwunge jugendlicher Idealität zu Roheit und Gewaltsamkeit. Motiviert wird dieser Umschlag durch eine herbe Enttäuschung seiner Liebe, deren erste glühende Wallung einer Nonne Hilla gilt, bis er die Entdeckung macht, daß er seine Leidenschaft verschwendet hat, da sie ihn nicht liebt und er somit seine höchsten und edelsten Gefühle verraten glaubt. Doch hat die Dichtung, welcher es an lebhaftesten Schilderungen gleichfalls nicht mangelt, einen schwachen Punkt in der Komposition durch die Einführung der Zigeunerin Divara. Durch das, was sie zu leisten vermag, ihr überall und plötzlich erfolgendes, geheimnisumgebenes Eingreifen erscheint sie als ein Gegenbild zu Ahasver. Aber die echt mystische Bedeutung desselben gewinnt sie nicht. Mit seinen Dramen hat Hamerling nicht das gleiche Glück gemacht. Weder sein Trauerspiel „Danton und Robespierre" hat die Bühne erobert, weil es an dramatischer Wucht darin gebrach, noch konnte sein seltsames Satyrspiel „Teut", in welchem es auf eine allgemeine politische Satire abgesehen war, weshalb der deutsche Michel darin die Hauptrolle spielt, als eine richtige Lösung der gestellten Aufgabe erscheinen. Seine lyrischen Gedichte in der Sammlung „Zinnen und Minnen" enthalten viele vortreffliche Stücke. Von energischer Kraft der Gestaltung ist die martiale Kanzone „Germanenzug". Ebenfalls empfiehlt sich durch Weite des Blickes und Tiefe der Anschauung die Kantate „Die sieben Todsünden". Der Roman „Aspasia" ist ein lebensvolles Bild aus der Blütezeit Athens, worin uns der größte Staatsmann dieses Volkes, Perikles, inmitten seiner bedeutsamen Genossen entgegentritt. Die Heldin selbst ist eine Gestalt von höchster Anmut und Feinheit der Zeichnung. Ein ähnliche Erneuerung antiken Lebens, nur in der Anlehnung an eine Dichtung, die liebliche Novelle des Appulejus, ist die poetische Erzählung „Amor und Psyche". Einzelne Werke Hamerlings sind hierbei übergangen, erwähnt sei noch eine Novelle „Die Waldsängerin", welche jedoch wegen psychologischer Unwahrscheinlichkeiten nur geteilte Aufmerksamkeit erregte.

Ein Dichter von durchaus liebenswürdigem Talente ist Wilhelm Hertz, geboren am 21. September 1835 zu Stuttgart. Nachdem er in Tübingen Philosophie und germanische Philologie studiert hatte, ward er 1862 Docent an der Universität zu München und 1868 Professor der Litteraturgeschichte an dem dortigen Polytechnikum. Schon seine „Gedichte" enthielten außer Liedern, welche in anmutiger Sprache und echt poetischem Gefühl der Schönheit, verkörpert im Weib, huldigen, manche anziehende Ballade. Größeres leistete er auf epischem Gebiete. Zuerst betrat er die Bahn des Übersetzers oder vielmehr Erneuerers älterer Poesien, so in „Roland, das älteste französische Epos", dann in den Troubadourliedern der „Marie de France". Als die bedeutendste Leistung dieser Art kann seine Neudichtung und Vollendung von „Tristan und Isolde" betrachtet werden. Frei entstanden sind die frischen und farbenreichen Dichtungen „Lanzelot und Ginevra", „Hugdietrichs Brautfahrt", „Heinrich von Schwaben". Seine neueste Gabe ist die in dem 1882 von Paul Heyse herausgegebenen „Münchener Dichterbuch" enthaltene poetische Erzählung „Bruder Rausch", welche ihren Stoff dem mittelalterlichen Klosterleben entnimmt und die Vorzüge lebendiger Anschaulichkeit der Darstellung und anziehende Schilderung mit den frühern in vollem Maße teilt.

Dem Münchener Dichterkreise gehört auch an Graf Adolf Friedrich von Schack, einer der namhaftesten und vielseitigsten Poeten der Gegenwart. Er ist geboren am 2. August 1815 zu Brüsewitz in Mecklenburg-Schwerin und widmete sich nach einer kurzen Thätigkeit in diplomatischem Berufe ganz der Kunst und Litteratur. Früh schon machte er längere Reisen nach Spanien, Italien und dem Orient, welche für seine dichterische Entwicklung von Bedeutung waren. Dem mehrjährigen Aufenthalt in dem erstern Lande verdankte sein ausgezeichnetes Buch „Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien", welches über bisher wenig bekannte Verhältnisse ein glänzendes Licht verbreitete, seine Entstehung. Ebenso ward er dadurch zur Übersetzung von Volksdichtungen in dem mit Geibel herausgegebenen „Romanzero der Spanier und Portugiesen", wie zu der von Dramen in dem „Spanischen Theater" ver-

rückschauend zu durchleben. So wird ihm die Urzeit des menschlichen Geschlechts lebendig, dann ist er ein Knecht in der Periode des Pfahlbaus, darauf enthüllt sich ihm das griechische Leben, das ritterliche Mittelalter, die große Periode der italienischen Renaissance. Immer kommt es darauf hinaus, ihm zu zeigen, daß alle die wegen ihrer Herrlichkeit gepriesenen Zeiten eine schreckliche Kehrseite von Roheit und Verderbnis hatten und daß der Gang der Menschheit, wenn auch langsam und in spiralförmiger Windung, doch nach oben sich richte. Wie ein versöhnender Abschluß klingt es dann, daß, als er heimkehrte, das reinigende Gewitter des ersten französischen Krieges allen trüben Spuk der Gegenwart hinweggefegt hatte.

Unter den lyrischen Gedichten Schacks sind die „Gedichte" trotz manches schönen Liedes und mancher kernigen Ballade, wie „Der Husar von Auerstädt", und auch die „Votivblätter", mit etwas trüber resignierter Haltung, obwohl sich darunter auch treffliche Zeitgedichte finden, den „Weihgesängen" nachstehend. Diese sind Dichtungen in feierlichem, hymnenartigem Stil, welche die wichtigsten und dem Dichter besonders am Herzen liegenden religiösen und philosophischen Anschauungen poetisch gestalten. Für die Erkenntnis der religiös freien und für alles menschlich Große begeisterten Gesinnung des Dichters ist diese Sammlung von hervorragendem Werte. Unter den Gedankendichtungen neuerer Zeit nimmt sie einen der ersten Plätze ein. Von den Trauerspielen Schacks, „Die Pisaner", „Heliodor", „Timandra", „Atlantis", „Gaston", „Kaiser Balduin", ist das dritte das künstlerisch vollendetste. Die Heldin ist die Mutter des Pausanias, die seinen Verrat miterleben und sein Verderben herbeiführen muß, ein großartiges erschütterndes Charakterbild. Auch das erste ist von ergreifender Wirkung. Der Held desselben ist Ugolino, den wir schon von Gerstenberg zum Helden einer Tragödie gemacht sahen. — Schack lebt schon seit langen Jahren in München, wo er sich eine herrliche Villa gebaut hat, deren schönster Schmuck eine ausgewählte Gemäldesammlung ist. Er hat über dieselbe ein allerliebstes kleines Buch „Meine Gemäldesammlung" geschrieben, welches nicht nur darüber aufs beste orientiert, sondern auch aus seinem Verkehr mit den Künstlern anziehend plaudert. Seine neueste Gedichtsammlung epischer Art führt den Titel: „Tag- und Nachtstücke", und weitere Poesien sind in der Kürze von ihm zu erwarten.

Auch Julius Grosse, geboren am 25. April 1828 zu Erfurt, ist ein fruchtbarer Dichter vorwiegend epischer Haltung. Er wollte anfangs die Rechte studieren, ward aber daran von der Neigung gehindert, sich der Malerei zu widmen. Er ging nach München und der Verkehr mit dem dortigen Dichterkreise führte ihn in die Schriftstellerlaufbahn. Er war länger als Journalist thätig und lebt nun als Generalsekretär der Schillerstiftung in Weimar. Außer schwungvollen und formvollendeten „Gedichten" hat sich Grosse als fleißiger und talentvoller Erzähler hervorgethan. Von seinen „Poetischen Erzählungen": „Das Mädchen von Capri", „Faret Musa", „Taramena", „Die Gundel vom Königssee", „Der Wasunger Not", geben wir der ersten wegen ergreifender Charakteristik den Vorzug. In dem Idyll aus den bayrischen Bergen „Die Gundel vom Königssee" ist dem Dialekt ein breiter Spielraum gegönnt. Dadurch werden störende Erklärungen nötig. Alle aber haben eine lebhafte Art der Darstellung und enthalten anziehende Schilderungen. Grosse hat später sich mehr der prosaischen Form der Erzählung bedient und gehört zu den fleißigen Romanschreibern unserer Tage, wovon „Ein Revolutionär", „Maria Mancini", „Der Stadtengel", „Gegen den Strom", „Der neue Abälard", „Natürliche Magie" Zeugnis geben. Dazu kommen noch zahlreiche Novellen und auch das Drama hat er nicht ungepflegt gelassen, wie „Die Ynglinger", „Die steinerne Braut", „Johann von Schwaben", „Der letzte Grieche" (Philopömen), „Tiberius" und andere beweisen. Auch sie sind nicht auf der Bühne heimisch geworden, aber man weiß zur Genüge, daß das in unsern Tagen kein Beweis gegen den Wert dramatischer Dichtungen ist. Grosse macht durch seine ganze Thätigkeit den Eindruck eines mit voller Seele seiner Kunst ergebenen, vielseitigen und talentvollen Dichters.

Früh schon seiner poetischen Wirksamkeit entrissen wurde Wolfgang Müller von Königswinter, geboren am 5. März 1816 in dieser Stadt, deren Namen er dem seinigen zur Unterscheidung zahlreicher litterarischer Namensvettern hinzuzufügen pflegte. Er studierte Medizin und übte seine Wissenschaft praktisch längere Zeit in Düsseldorf. Hier war er namentlich Arzt der Malerkreise, mit denen ihn ein verwandtes künstlerisches Streben naturgemäß verband. Später ließ er sich in Köln nieder und starb dort am 29. Juni 1873. Er war eine frische rheinische Natur und verwertete sein schönes Talent namentlich zur Verherrlichung seines wundervollen Heimatlandes. Schon von seinen „Gedichten" treffen viele den echten Lieder

ton, wie „Mein Herz ist am Rhein“ und preisen in allen Tonarten das Glück und den Frohsinn des Lebens und die Schönheit der Natur. In den „Vorclay“ gab er eine poetische Bearbeitung der meisten Rheinsagen. Zu seinen größern Dichtungen gehört das liebliche Idyll „Die Maikönigin“, welches an den Volksgebrauch anknüpft, wonach bei einem Frühlingsfest das schönste Mädchen des Dorfes zur Maikönigin gewählt wird. Die liebenswürdige Heldin ist zugleich auch das reichste Mädchen des Ortes und liebt einen sehr braven Burschen, der nur leider der Knecht ihres Vaters ist. Wie dieser in Dorfgeschichten sehr häufig vorkommende Konflikt zwischen der Liebe und echtem Bauernstolze sich schließlich löst, stellt das Gedicht in anziehender Weise dar. Ein frischer Zug aus dem dreißigjährigen Krieg ist „Johann von Werth“, welches den berühmten Reitergeneral verherrlicht. Humoristisch gehalten ist „Prinz Minnewin“, und ebenso zeugen die Sagendichtungen „Aschenbrödel“ und „Der Zauberer Merlin“ von seiner anmutigen Art der Darstellung und dem Talent des Dichters für lebendige Schilderung. Auch als Novellist hat sich Müller in „den Erzählungen eines rheinischen Chronisten“, „Von drei Müllen“, ländlichen Geschichten und den Künstlergeschichten „Zum stillen Vergnügen“ mit Glück bewährt. Zahlreiche Lustspiele, wie „Über den Parteien“, „In Acht und Bann“, und das häufig gegebene „Sie hat ihr Herz entdeckt“ reden von der Heiterkeit und Natürlichkeit dieses reinen und edeln Dichtergemütes.

Ähnliche Eigenschaften, welche besonders in seinen Jugenddichtungen hervortreten, zeigt **Otto Roquette**, obwohl er dem fernen Osten des Vaterlandes entstammte. Er ist geboren am 19. April 1824 in Krotoschin in Posen. Nach seinem Studium, das er in Heidelberg, Berlin und Halle absolvierte, ward er Lehrer am Blochmann'schen Institut in Dresden. Darauf lebte er in Berlin und 1869 ward er als Professor der deutschen Litteratur und Geschichte an das Polytechnikum zu Darmstadt berufen. Seine ersten lyrischen Gedichte in dem „Liederbuch“ zeigten gleich ein frisches anmutendes Talent, welchem der Ausdruck schlichter Stimmung vortrefflich gelang. Aber seinen glänzendsten Triumph hatte der Dichter mit „Waldmeisters Brautfahrt“, einer Märchendichtung, welche eine poetische Verherrlichung der Maibowle, den Zug des Waldmeisters zur Prinzessin Rebenblüte darstellt. Die seltsamen Hindernisse dieser Wallfahrt gehen von den Personen aus, woran sich das realere Interesse der Dichtung knüpft, den lustigen Studenten, dem grantlichen Kaplan, welcher seinen Widerwillen gegen den Übermut der Jugend mit einem ganz eklatanten Räuschchen bezahlen muß, dem Jäger und dem Winzermädchen, einem Liebespaare. Der heitere Sinn frischer Jugendlichkeit adelt die in ihrem Ton phantastisch gehaltene Dichtung und hat ihr mit Recht eine große Beliebtheit verschafft, so daß Roquette darin die Aufforderung fand, 25 Jahre später in der Gedichtsammlung „Rebenkranz zu Waldmeisters silberner Hochzeit“ einen poetischen Epilog dazu zu geben. Seine nächsten Dichtungen zeigten keinen Fortschritt gegen diese Leistung. Der „Tag von St. Jakob“ (Schlacht bei St. Jakob an der Birs 1444, wo die Schweizer gegen Karls VII. von Frankreich Truppen fielen) mangelt es an Einheit der Handlung und Anmut des Ausdruckes. Die vermißt man auch in der deutschen Sage „Herr Heinrich“, worin die Liebe Heinrichs des Finklers zur Frau Ilse den Mittelpunkt bildet. Voller Humor dagegen ist „Hans Haidekuckuck“, welcher ganz die alte Frische und die Gestaltungskraft des Dichters in glänzendem Lichte zeigt. Eine vortrefflich erfundene kleine Szene ist das „Doktordiplom“, welches Gott und den Teufel in Konkurrenz um ein solches zeigt. Natürlich wird dem letztern der Sieg zuerkannt. In der Schilderung, wie Herr Urias die Dissertation aus des promovierenden Professors eigenen Worten zusammenliest, birgt sich ein Stachel scharfer Satire. Roquettes frühester Roman „Heinrich Falk“, welcher die Entwicklung eines reich begabten Künstlers schildert, zeigt den Dichter noch nicht im vollen Besitz sicherer Technik, indem er in dem Streben nach systematischer Vollständigkeit schwerfällig wird. Freier bewegt er sich in „Euphrosyne“ und besonders dem letzten „Backfischbuch der Leidenschaft“, worin namentlich psychologische Feinheit in der Zeichnung der Charaktere bemerkbar ist. Anmutige Erzählungen enthalten die Sammlungen „Novellen“ und „Welt und Haus“. Eine der anziehendsten darunter ist „Rumpelstilzchen“. Auch dramatische Dichtungen hat Roquette herausgegeben, die Tragödien „Artevelde“, „Die Protestanten in Salzburg“, „Sebastian“ und die heitern Stücke „Reinecke Fuchs, ein Schönbartspiel“, wie das Lustspiel „Der deutsche Festkalender“. Von großer Tiefe des Gedankens ist das in der Form zwischen Epos und Drama schwankende Gedicht „Gevatter Tod“. Auch eine vielgelesene „Geschichte der deutschen Dichtung“ rührt von Roquette her.

An den glänzendsten Sternen an dem Dichterhimmel der Gegenwart zählt Joseph Victor von Scheffel, geboren am 16. Februar 1826 zu Karlsruhe. Er studierte in Heidelberg Rechte und Geschichte und lebte dann seinem poetischen Talente, wozu günstige äußere Verhältnisse ihn in den Stand setzten. Er machte größere Reisen durch Frankreich und Italien, war einige Jahre Bibliothekar in Donaueschingen, lebte einige Zeit in München, dann aber kehrte er nach seiner Vaterstadt zurück und dort oder in Radolfzell am Bodensee wohnt er seit dem. Im Jahre 1876 bot sein einzigster Geburtstag Gelegenheit zu großen öffentlichen Huldigungen, wie ihn denn sein Landesherr damals in den erblichen Adelstand erhob. Scheffel gehört zu den seltenen Dichtern von durchaus selbständigem Wesen und einer so ausgeprägten Persönlichkeit, daß man ihn überall sofort erkennt. Besonders charakterisiert ihn die Verbindung eines urwüchsigen Humors mit einer schönen Tiefe und Wärme des Gemütes, und über der Sprache übt er eine so vollkommene Gewalt, daß er das so viel gebrauchte Instrument zu Wendungen und Tönen zu stimmen weiß, welche sonst noch nicht gehört sind. Seinen Ruhm verdankt er seiner poetischen Erzählung „Der Trompeter von Säckingen" (1854), welcher es bis zu hundert Auflagen brachte. Es ist eine Frucht jener großen Reise und zum Teil auf Capri gedichtet. Der Inhalt dieses köstlichen Gedichtes ist zu bekannt, als daß ein Wort darüber gesagt zu werden brauchte. Die äußere Anlage, die Verbindung des Epischen mit der Lyrik, insofern Reihen von Liedern bald dieser, bald jener der handelnden Personen, unter anderm auch dem famosen Kater Hiddigeigei, in den Mund gelegt werden, verriet eine gewisse Anlehnung an Redwitz' „Amaranth". Aber durch kräftige Anschaulichkeit und besonders durch den Zusatz des humoristischen Elementes zu dem Gemütvollen und Zarten der Liebesgeschichte, welche sich von jedem sentimentalen Beigeschmack in voller Gesundheit freihält, ragt Scheffel weit über diesen Dichter hinaus. Hier schließt sich alles einfach und natürlich aneinander, ohne eine Tendenz irgend welcher Art hineinzutragen und dadurch künstliche Verwicklungen zu schaffen. Die Schwierigkeiten, welche sich der Verbindung des jungen Werner und der holdseligen Margareta in den Weg stellen, sind völlig ihren Verhältnissen und den Zeitumständen, welche auf das 17. Jahrhundert weisen, angemessen und die Lösung erfolgt von innen heraus durch die Tüchtigkeit und Gesundheit beider Charaktere. Und welch ein erfrischender Hauch rheinischer Luft schwebt über dem Ganzen. Mit welchem Behagen sind einzelne Genrebilder, wie das Waldfest, ausgeführt. Mit Recht mußte eine solche Dichtung der gesamten Nation, besonders aber der Jugend, an das Herz wachsen. Soll man eine tadelnde Bemerkung dagegen richten, so trifft es das von Scheffel gewählte Metrum, indem die Erzählung in reimlosen, vierfüßigen Trochäen gehalten ist. Dieses Versmaß hat in seiner bequemen lässigen Haltung eine bedenkliche Neigung, zum prosaischen Ton herabzusinken, da unsere Sprache in ihrem gewöhnlichen Flusse von Haus aus zur trochäischen Bewegung neigt. Der Dichter hat allerdings das Recht, sein Metrum zu wählen, wie es ihm natürlich ist. Gefährlich wurde der Vorgang Scheffels nur dadurch, daß der jubelnde Beifall, mit welchem der „Trompeter" begrüßt wurde, selbstverständlich viele Nachahmung weckte und die Trochäen sich nachgerade in unserer modernen Dichtung sehr breit gemacht haben.

Joseph Victor von Scheffel

Die nächste Dichtung Scheffels war ein Roman „Ekkehard" (1857). Dieser versetzt uns in das neunte Jahrhundert. Der Held ist jener Mönch von St. Gallen, welcher als Dichter des Waltharliedes gilt. An Tiefe des Gehaltes und Feinheit der Durchführung steht dieses Werk noch höher als der „Trompeter". Die Neigung einer hochgestellten Frau zu einem Manne niederen Standes, den sie in dem Moment, wo die durch ihre entgegenkommende Huld in ihm geweckte und genährte Liebe zur Leidenschaft aufzulodern beginnt, mit einer kalten hochmütigen Wendung in sein Nichts zurückscheuchen, ist hier in ein für allemal gültigen Zügen zur Darstellung gebracht und wirkt um so ergreifender, als die Entwicklung in ganz feinen, zarten, sinnigen Zügen gegeben wird, welche die Größe des Konfliktes gleichsam nur andeuten. Mit welcher Fülle anschaulichsten Details ist die Erzählung aus-

gestattet, das Kloster zu St. Gallen, der Barocksaal mit dem Bodenmosaik, die alten Bilder von großer Lebendigkeit und Wahrheit. Alles, die Charaktere und die Handlung, so ganz aus dem Vollen gebildet und so folgerichtig durchgeführt, daß man darin die Meisterschaft unseres Künstlers anerkennen muß. Eine besondere Hervorhebung verdient die Episode, welche sich der altertümlichen Zeit auf das naturalistischste anschließt. Es ist freilich eine Unnatürlichkeit, welche mit Bewußtsein erstrebt wird, macht aber doch in der Art der Anwendung einen echt künstlerischen Eindruck. Echt poetisch ist namentlich der Schluß, indem der verbannte Ekkehard in die Einöden des Gebirges sich zurückzieht und dort die Gastfreundschaft eines Juden dadurch verdient, daß er sich in die große Welt der Sage versetzt versetzt und in seinem Leid zum Dichter wird. Denn nun gestattet er das Lied, worin sich die Erinnerung seiner Frauen knüpft. Das ungewöhnliche Aufsehen, welches diese Dichtung hervorbrachte, war um so berechtigter, als hier ein neues Genre der Poesie berührt war. „Ekkehard" ist das erste Muster des sogenannten und in seiner Nachfolge oft mit Recht getadelten nachlegenden Romans, worauf sich später noch unser Blick lenken wird. Eine gleiche Höhe der Poesie hat Scheffel nicht wieder erreicht. Vortrefflich zwar ist die Erzählung „Juniperus", welche ein deutsches Liebesleben zur Zeit der Kreuzzüge schildert, aber über den „Ekkehard" reicht sie nicht hinaus. Seit dem ist nur noch eine kleine historische Novelle von ihm herausgekommen, „Hugideo", welche freilich auch die Spuren seiner Eigenart unverkennbar trägt, aber doch nur als eine kleine freundliche Skizze gelten kann.

Bedeutend dagegen ist Scheffel als Lyriker. Die berühmteste Sammlung seiner Gedichte trägt den Titel „Gaudeamus". Sie ist besonders das Eigentum der deutschen Studenten geworden, welche in den frischen urwüchsigen und in einer nur diesem Dichter eigenartigen Weise geschriebenen Trink- und Wanderliedern einen unerschöpflichen Quell der Heiterkeit und des Frohsinns finden. Die Balladen vom Rodensteiner, vom „zweg Perke, vom schwarzen Wal fisch zu Askalon, wie oft sind sie seitdem gesungen worden! Eine Anzahl dieser Lieder vertritt eine ganz neue Gattung des Humors, indem sie auf naturwissenschaftliches Gebiet hinübergreifen und die grausenerregenden Gebilde der Urzeit, den Ichthyosaurus, den Tazzelwurm u. poetisch beleben. Diese Richtung hatte doch ihr Bedenkliches. Gelehrte Anspielungen werden hier zwar durch die Poesie belebt, aber es gehört doch ein Geschmack für das Groteske und Seltsame dazu, welcher die feine Grenzscheide des Schönen nicht mehr im Auge behalten will. Und was seiner Originalität wegen noch Anerkennung finden kann, mußte in der Nachwirkung oft genug zum Zerrbild werden, wie es nicht gefehlt hat. Seine reinsten lyrischen Klänge legte Scheffel nieder in „Frau Aventiure, Lieder aus Heinrich von Ofterdingens Zeit", d. h. Lieder in mittelalterlichem Tone, aber Originalpoesien unseres Dichters selbst und von schöner Innigkeit und Wärme. Spätere Sammlungen führen die Titel „Bergpsalmen" und „Waldeinsamkeit". Es ist also keine große Zahl von Werken, auf welche Scheffels Ruhm sich stützt. Aber die volle Eigentümlichkeit seiner poetischen Natur und sein echter Dichteradel adeln alles, was er geschaffen, und erklären es zur Genüge, daß sein Name vom glänzendsten Klange ist, soweit die deutsche Zunge reicht. In dieser Neigung zum Altertümlichen und Vormaligen berührt er eine lebhaft schlagende Ader unserer Zeit, welche sich mit Vorliebe ihrer Vergangenheit zu erinnern pflegt, und darin liegt es begründet, daß er für jüngere Dichter eine gefährliche Bedeutung als Muster erhielt, deren Schattenbilder sie oft genug gedankenlos nachzeichneten.

Man thäte Julius Wolff unrecht, wenn man ihn als einen dieser Nachtreter betrachten wollte. Dazu ist zuviel eigene poetische Kraft in ihm vorhanden. Aber ohne Scheffels Anregung wäre er doch vielleicht nicht in die Richtung seiner Poesie hineingekommen, welche ihre besten Früchte gleichfalls dem Gebiet der deutschen Sage abgewann und einen außerordentlichen Beifall fand. Er ist geboren in Quedlinburg am 16. September 1834, studierte in Berlin Philosophie und übernahm in der Vaterstadt die Leitung eines größern gewerblichen Unternehmens. Er gab dieses jedoch auf und gründete die „Harzzeitung". Der Krieg von 1870, welchen er als Landwehroffizier mitmachte und der ihm die erste poetische Gabe, die Gedichtsammlung „Aus dem Felde" entlockte, setzte dieser Thätigkeit ein Ende. Er ließ sich bald nachher in Berlin nieder, wo er noch seiner Muse lebt. Er konnte sich dazu umsomehr aufgefordert fühlen, als gleich das erste seiner epischen Gedichte „Till Eulenspiegel redivivus" einen großen Erfolg hatte, welcher sich bei den folgenden steigerte. In dem Eulenspiegel ist es die immer noch volkstümliche und jedem vertraute Gestalt dieses Schalksnarren, welche

[illegible] gleich poesievoll und zusammenhängendes humoristischen Gedichte von vornherein die [illegible] waren. Man fand somit dann die Gabe angenehm zu fabulieren, einen leicht [illegible] Fluß der Rede und einen hoch erfreulichen gesunden Humor. Indes die Hauptsache ist [illegible] nicht erreicht, nämlich die als Ernteam darin verstreuten Lieder, in denen an [illegible] Stelle [illegible] war, mit dem echten alten Volkston zu wetteifern. Diese wollen [illegible] unter [illegible] der Herz erobern und sie haben durch ihre frische Naturlichkeit und Eigenart [illegible] Dichtung gleich einen bolden Wert gewonnen. Bewundernswert ist namentlich die Kunst, [illegible] Naturmotiven Lehrreimen die alte Weise zu treffen. Den gleichen Schmuck bewährt [illegible] mit großer Geschicklichkeit der Konvention und engerem erlichem Zusammenhang [illegible] seinem besonderen Werke Wolff „Der Rattenfänger von Hameln", eine Aventiure, und [illegible] „Till unde Lene", eine Waldmannsmär. Besonders das erstere ist sehr beliebt geworden [illegible] hat in Hameln selbst dem Dichter große Ehren eingetragen, doch gebührt der Preis wohl dem letztern, namentlich deshalb, weil der Übergang aus dem Wirklichen in das Mythische [illegible] hier leichter vollzieht. Denn in beiden liegt ohne Frage die größte Schwierigkeit darin, [illegible] einigermaßen glaubhaft zu machen, wie ein Mensch, der mit allen Details individueller [illegible] ausgestattet ist, plötzlich in eine übernatürliche Sphäre seines Wirkens versetzt werden kann. Denn Menschen, volle Menschen sind sie beide, Hunold Singuf, der Rattenfänger, wie Gabelband, der Raub- und Wildgraf. Hier bleibt bei dem erstern ein Spalt [illegible] der Phantasie übrig, welcher bei dem letztern durch die größere Kunst des Dichters und die [illegible] Haltung der spätern Teile der Dichtung uns sehr erleichtert wird. Die Kraft der [illegible] Schilderung und die anziehende Charakteristik verteilt sich sonst gleichmäßig auf beide. Einen [illegible] Anlaß zu ähnlicher Behandlung eines Stoffes aus alter Sage machte Wolff in dem [illegible] „Tannhäuser". Freilich breitete sich derselbe mehr ins Weite aus, doch lag in dem größern [illegible] eine Vermehrung der Qualität und die Wiederholung desselben Tons und ähnlicher [illegible] Behandlung mußte die Teilnahme von vornherein abschwächen. Dazu kam eine gewisse Verwirrung des Inhaltes, namentlich durch die Vermischung der Person des Helden mit Heinrich von Ofterdingen und wiederum dieses mit dem Dichter des Nibelungenliedes. Das mythische Element tritt hier in der Bezauberung des Helden in dem Venusberg ein, wovon wir durch [illegible] Bericht an den Papst erfahren. Die Bemühung des Dichters aber, diesen Vorgang in [illegible] zweifelhaft zu halten, so daß man nicht weiß, ist das, was er berichtet, ein wüster Traum oder ein wirkliches Erlebnis, verbreitet etwas Unsicheres über die Dichtung. Und diesen fabulierenden Liebesritter, welcher von dem päpstlichen Bannfluche getroffen dahinwankt, zum Dichter eines großen Nationaleros zu machen und einen ganz dünnen Faden der Überlieferung genügend genug zum Einschlag des Werkes auszuspinnen, mußte manchem Zweifel und Kopfschütteln begegnen. Die eingelegten Lieder, welche den frühern Ton bewahrten, konnten doch auch dem Vorwurf nicht entgehen, immer nur Variationen desselben Themas zu sein. Dieser Tadel richtete sich auch mit einigem Rechte gegen die Sammlung lyrischer Gedichte, welche Wolff zeichnam dem Rattenfänger „Singuf" in den Mund legte, indem er sie mit dessen Namen [illegible]. Die entschieden hervortretende Kunst des Gedankens und der Reiz der Stimmung [illegible] oft durch die Weise des Ausdruckes Schaden, welche man geneigt ist, von Künstelei und Manier nicht freizusprechen. Jedenfalls traf der Dichter das Richtige, als er diesen Weg zu [illegible] verließ und sich dem Roman zuwandte. „Der Talfmeister", sein erstes Werk dieser Gattung, giebt ein anziehendes, lebhaftes Gemälde aus dem mittelalterlichen Städteleben, an [illegible] Stellen vielleicht mit zu viel historischem Detail belastet, und mit einer unzweifelhaften Neigung zu [illegible] Schilderung, so daß die bedeutenderen Vorgänge der bürgerlichen Unruhen und Parteikämpfe nicht überall zu ihrem Rechte kommen, aber doch mit vieler Liebe und Anschaulichkeit durchgeführt. Sein neuestes Werk „Der Raubgraf" führt uns in das mittelalterliche Rittertum. Er versetzt uns in die Heimat des Dichters und hat den Vorzug gemäßigter Lokalfarbe. Und hier führt uns die lebendig anschauliche Schilderung des Lebens auf der Burg und in dem adligen Fräuleinstift von Quedlinburg, obwohl auch hier der Verlauf der Handlung einzelne Lücken aufweist. Auch dem Drama ist Wolff nicht ferngeblieben, [illegible] es sowohl ein antikes gearbeitetes Trauerspiel „Kambyses", wie auch mehrere frische [illegible] „Die Jungfrauenfeuer", „Drohende Wolken", „Der Fiskus" geschrieben hat. [illegible] Schon läßt sich von der tüchtigen Kraft des Dichters sicher noch erwarten.

Einige [illegible] Zweck verwandter Richtung ist Rudolf Baumbach geboren am 28. Sep[illegible] 1840 in Kranichfeld in Thüringen, welcher in Triest lebt. Anfangs erregte gleich sein

erste Dichtung, die Alpensage „Zlatorog", denen von erzählendem Inhalt „Horand und Hilde", „Frau Holde" und aus neuester Zeit „Der Pate des Todes" folgten. Besonders aber wurden seine zahlreichen Sammlungen lyrischer Gedichte, „Lieder eines fahrenden Gesellen", „Spielmannslieder", „Von der Landstraße", „Abenteuer und Schwänke", „Wanderlieder aus den Alpen", bekannt. In denselben verrät Baumbach die gleiche Neigung mit Wolff, den Weisen des Volksliedes nachzufolgen und er hat es mit vieler Frische und Natürlichkeit getan. Freilich darf man bei dem Blicke auf eine so häufige Wiederholung derselben Tonart fragen, ob das nicht des Guten zu viel sei, und ob nicht doch die Tiefe des Inhaltes und die geistige Bedeutung zu kurz kommen, wenn nichts weiter erstrebt wird, als Ungeniertheit der Stimmung und Originalität der Wendung.

Ein neuestes vielgelesenes und vielgepriesenes Werk dieser Gattung ist „Dreizehnlinden" von Friedrich Wilhelm Weber, welcher am 26. Dezember 1813 zu Alhausen in Westfalen geboren, als Arzt auf Schloß Thienhausen bei Steinheim lebt. Seine vortrefflichen Übersetzungen von Tennysons „Aylmers Field", „Maud" und „Enoch Arden", ferner von schwedischen Liedern, wie auch seine eigenen sinnigen und gemütvollen „Gedichte" sind erst durch jene epische Dichtung mitbekannt geworden, welche gerade jetzt in 25. Auflage erscheint. Sie ist ein Sang aus seiner westfälischen Heimat in den Zeiten des neunten Jahrhunderts und erzählt in schöner wohllautender Sprache, wenn auch breitem trochäischen Versmaß die Liebesgeschichte eines Edlen Elmar vom Habichtshofe zu der schönen Tochter des benachbarten Grafen. Ein tieferes Interesse knüpft sich an diese Verbindung, insofern Elmar noch Heide und seine Bekehrung unerläßliche Bedingung seiner Vermählung ist. Er erlangt sie im Kloster, das der Dichtung seinen Namen giebt. Die Dichtung ist reich an schönen Zügen, namentlich eingelegten Liedern und zeichnet in den Hauptfiguren treffliche Gestalten, namentlich das alte Heidenweib Swanahilde, ist aber von sehr lockerm Gefüge der Handlung und zerrinnt in außerordentlicher Breite der Einzelschilderung. Der religiöse Gehalt trug jedenfalls zur Ausbreitung des Buches wesentlich mit bei, wobei zu bemerken, daß Weber Katholik ist, sich aber in der Dichtung nichts von unduldsamem Geltendmachen seiner Konfession bemerkbar macht.

Auf das Überhandnehmen der Romandichtung in neuerer Zeit ist oben schon mehrfach hingewiesen und auch der Gründe dieser Erscheinung gedacht. Die Bequemlichkeit des lesenden Publikums, welches sich nicht erst in die strengere Form poetischen Ausdruckes zu versetzen braucht, sondern in der Sprache des gewöhnlichen Lebens das, was es von dichterischer Kost zu bedürfen glaubt, sich um so leichter kredenzen läßt, kam dabei der Neigung der Dichter entgegen, nicht in rein künstlerischer Wirkung mehr den Höhepunkt ihrer Thätigkeit zu erblicken, sondern sich zugleich mit den mannigfachen Fragen des öffentlichen Lebens abzufinden und der gesamten Bildung des Zeitalters den Zutritt zu ihren Werken zu eröffnen. Im ganzen wird man darin also ein Symptom finden, daß das Niveau unseres poetischen Vermögens und Verständnisses nicht sonderlich hoch liegt und gegen eine frühere Zeit strengerer Kunstübung beträchtlich gesunken ist. Das darf uns nicht hindern, vielen Romanen doch einen bedeutenden Kunstwert zuzuerkennen und wie es den geschichtlichen Thatsachen gegenüber nun einmal Pflicht ist, dieselben als solche hinzunehmen und sich mit ihren Folgen nach besten Kräften auseinanderzusetzen, so müssen wir in der Romandichtung unserer Zeit einen der gewichtigsten Teile der modernen Poesie überhaupt erblicken. Die Mannigfaltigkeit des Tones, welchen wir angeschlagen finden, die Freiheit des Dichters in seiner Bewegung, die reichen Schichten allgemeiner Bildung und Kenntnisse, welche wir abgelagert finden, zeugen allerdings auf der einen Seite davon, daß sich eine sichere Technik des Romanes noch nicht hat herausbilden können. Zwar fehlt es nicht an Schriften zur Verständigung darüber. Erwin Schlieben in einzelnen geistvollen Aufsätzen, Heinrich Keiter in einem „Versuch zu einer Theorie des Romanes", aus neuester Zeit Friedrich Spielhagen „Beiträge zur Theorie und Technik des Romans", haben sich ernstlich mit diesen Fragen beschäftigt. Aber zu einem durchgreifenden Gesetz ist man noch keineswegs gelangt, und der Willkür und Neigung zu Absonderlichkeiten und jedem Wagnis ist noch immer Thür und Thor geöffnet. Auf der andern Seite aber bietet auch der Roman gerade in dieser Vielseitigkeit seiner Erscheinung ein bedeutendes kulturhistorisches Interesse. In keinem andern Zweige der Dichtung trifft man so unmittelbar auf das Chaos geistiger

Richtungen und Richtungen, welche sich durchkreuzen, auf das mächtige Ringen nach dem neuen Anschauungen und Lebensformen, in welchem wir stehen, auf die mannigfachen Versuche, zu bestimmten Resultaten zu gelangen auf Gebieten, die doch noch in vollem Fluß sind und ein Fazit zu ziehen aus dem tastenden Forschen und Fragen, mit welchem wir uns beschäftigen. Wir fühlen uns hier mehr am Centrum der Gegenwart und betrachten ihren Herzschlag. Unsere Zeit in dem wachsenden Realismus ihrer Anschauung giebt sich unmittelbarer und freier, als es in früheren Epochen möglich war, und das Ablegen des historischen Kostümwurfes zu bequemerer Tracht des Alltags verstattet einen unmittelbareren Einblick in die Vorgänge des innern Lebens, gleichsam in die Häuslichkeit, die Intimitäten des alltäglichen Daseins. Daß damit ein Verlieren gegen den innern Wert dieser gesamten Gattung ausgesprochen wird, soll nicht geleugnet werden. Aber zugleich gilt es den Standpunkt einer möglichst vorurteilsfreien Betrachtung einem Felde geistiger Thätigkeit gegenüber festzuhalten, auf dem nicht nur fruchtreiche Ähren reifen, aber doch manche derselben körnerbeschwert uns entgegenragen und auf dem ein gewichtiger Teil des ideellen Ertrages unserer Zeit eingeheimst werden muß. Auch hier möge man mit einer Auslese zufrieden sein, denn nicht jeder Arbeit darf gedacht werden. Die Anordnung ergab sich der Hauptsache nach entsprechend den verschiedenen Kategorien des Romanes. Und was den innern Gang der Entwicklung betrifft, so wird man wahrnehmen können, daß die Haltung desselben immer mehr zum Realismus führt und die künstlerische Wiedergabe der uns umgebenden Wirklichkeit immer siegreicher sich behauptet.

Wenn wir mit dem historischen Roman beginnen, geschieht es, weil sich diesem zunächst die Arbeit zuwendete. Es wurde oben daran erinnert, wie der gesamten Bildung unserer Zeit die Richtung auf historische Betrachtung eignet. Mit dem Erwachen der geschichtlichen Forschung belebt sich auch der Trieb zu poetischer Gestaltung der Vergangenheit. Wie aber für unsere Arbeit so oft der Antrieb von außen sich wirksam gezeigt hat, so ist auch für diesen Zweig der Dichtung von bedeutender Einwirkung gewesen der große Meister des historischen Romans, welchen England in Walter Scott im Anfang unseres Jahrhunderts besaß. Mag der Geschmack des heutigen Tages sich noch so oft gegen seine Breite und Umständlichkeit auflehnen, es bleiben doch eine Fülle bedeutender und anziehender Züge übrig, welche seinen Schöpfungen ihren Wert und daher auch immer noch ihre fesselnde Kraft sichern. Und für das, was uns jetzt stört, hatte eine frühere Zeit noch nicht die gleich ausgebildete Empfänglichkeit, so daß Walter Scotts Werke sich auch bei uns des größten Ansehens erfreuten. So wurden sie auch der nächste Impuls für den Dichter, mit welchem wir die Reihe unserer Romanschriftsteller eröffnen.

Wilhelm Häring, oder wie er sich als Schriftsteller nannte, Willibald Alexis, wurde am 29. Juni 1797 zu Breslau geboren. Hatte er es mit bittern Thränen über sich ergehen lassen müssen, im Jahre 1813 wegen seiner Jugend vom Eintritt in die Reihe der Freiwilligen abgewiesen zu werden, so konnte ihn nichts hindern, 1815 dieser patriotischen Pflicht noch vom Gymnasium aus zu folgen. Hernach studierte er die Rechte, gab aber den juristischen Beruf bald wieder auf, um vorwiegend litterarischen Arbeiten in Berlin zu leben. Zwar war er zeitweise auch praktisch thätig, indem er eine Verlagsbuchhandlung gründete und auch journalistisch beschäftigt war. Aber der Schwerpunkt seines Wirkens lag doch auf seinem dichterischen Schaffen. Gegen Ende seines Lebens kränklich, zog er sich nach Arnstadt in Thüringen zurück und starb dort am 16. Dezember 1871. Seine Jugendwerke, ein Idyll „Die Treibjagd“ und einzelne Erzählungen, wie auch zahlreiche Reisebilder, in denen er die gesammelten Eindrücke und Beobachtungen niederlegte, können wir beiseite lassen. Aufsehen machten zuerst seine Romane „Walladmor“ und „Schloß Avalon“, welche so völlig in dem Stile des englischen Dichters geschrieben waren, daß sie geradezu für Werke desselben genommen wurden. Walter Scott selbst erkannte die gelungene Nachahmung mit herzlichem Beifall an. Doch erhob sich Alexis bald zu selbständigerer Arbeit, nachdem er den Erfolg seiner Studien gleichsam darin erwiesen hatte, und wurde der Darsteller der Geschicke und Verhältnisse seiner märkischen Heimat in Romanen, welche sich mit Recht großen Beifalls erfreuten. Denn man traf darin nicht nur eine bewundernswürdige Treue in Bezug auf das historische Detail, sondern auch eine spannend durchgeführte Handlung. In allen verriet sich der gerade, tüchtige Sinn des Verfassers, welcher auch seine Romane auf zuverlässigem sittlichem Fundamente aufführte. Und in wohlthuender Weise machte sich neben dem Ernst ein behaglicher Humor bemerkbar, welcher nicht [illegible] Heimliches oder Tiefes bot, aber doch als erheiterndes Element die je

[illegible] Schwierigkeit der Entwicklung überwinden hilft. „Adam“ [illegible] Romane und zeugt durch die glänzende Begabung des Dichters [illegible] volaten „Der Retter von Berlin“, „Der falsche Waldemar“, „[illegible] Bredow“, „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“, „Regimus“, „[illegible]“. [illegible] geordnet nach der Zeit ihres Erscheinens. Sie behandeln [illegible] Momenten ihrer Entwicklung von derjenigen bis zu unserm Jahrhundert [illegible] Romane einen Platz unter den Meistern historischer Darstellung. [illegible] sonderheit: er ist nicht arm an Erfindung und kann selbst an der einzelnen [illegible] erinnern, doch weiß er ihm so bestimmte Farben und scharfe Umrisse zu [illegible] schließen. Die Naturbilder sind nicht in die höchsten Stufen poetischer Vollendung [illegible], wozu die bescheidenen Reize seiner heimischen Landschaft ihm auch kaum Aufforderung [illegible]. Aber sie sind durchaus anschaulich und warm empfunden und so hinreichend [illegible] Bilde eines ganzen Dichters. Romane, welche außerhalb des Kreises der historischen Romane [illegible] lagen, wie „Zwölf Nächte“, „Urban Grandier“, „Haus Dieterwey“ erlangten nicht denselben Ruf. Vielgenannt und von kurzer Dichtung mannigfach ausgenutzt [illegible] mit F. Hitzig gemeinsam unternommenes Sammelwerk berühmter Kriminalfälle „Der neue Pitaval“.

Gleichfalls auf dem Gebiete des historischen Romans arbeitete Heinrich Joseph König. Geboren am 19. März 1790 zu Fulda, war er zur Zeit des Großherzogtums Frankfurt in der Armeeverwaltung thätig und wurde nachher als Finanzsekretär in Hanau, dann in Fulda angestellt. 1847 trat er in den Ruhestand und lebte in Hanau, zuletzt in Wiesbaden, wo er am 2[illegible]. September 1869 gestorben ist. Er war Katholik, aber von milder Richtung und deshalb den fanatischen Eiferern verdächtig. Als er in dem Romane eines Katholiken“ und dem „Christbaum des Lebens“ von [illegible] Gesinnung ein [illegible] unzweideutiges Zeugnis gegeben hatte, ward er von seinem Bischof exkommuniciert und trat zur reformierten Kirche über. Sein [illegible] Leben hat [illegible] Dichtung. Als Dichter ist König von großer Solidität und Tüchtigkeit, aber es fehlt ihm an Originalität und Wärme der Empfindung. Die Darstellung [illegible] eine breite Reflexion vor und er liebt zum Einfügen von Beobachtungen und Betrachtungen, die den Fluß der Erzählung störend unterbrechen. So hat seine Darstellung etwas Schweres und Umständliches, auch sein Stil leidet an manchen Absonderlichkeiten und unnötigen Weitläufigkeiten. Doch bringt er die Beobachtung oft zu schöner Anschaulichkeit, auch seine Charakteristik ist [illegible] und in manchen Zügen verrät sich der genaue Kenner des menschlichen Herzens. Ein Versuch auf dem Gebiet des Trauerspiels mit der Tragödie „Die Vehmfahrt“ mißglückte. Dagegen schrieb er eine große Anzahl von Romanen. Sein Erstling „In der Fremde“ [illegible] in Hanau zur Zeit der französischen Occupation in den Zeiten der Rekrutierungen. „Die Waldenser“, oder in zweiter Auflage „Hedwig, die Waldenserin“ greift in die Zeiten des Mittelalters zurück, wo Konrad von Marburg die Inquisition in Deutschland einzuführen versuchte. „Hermann Frohn und Isabeau“, oder in zweiter Auflage „William Shakespeare“ schildert das Leben des großen Dichters und kann wegen seines feinen Verständnisses des poetischen Genius in seiner Reinheit und tiefen Auffassung des Lebens gerühmt werden. „Aus den Zeiten der französischen Revolution gab er lebhaft ausgeführte Bilder in „Die Klubisten in Mainz“. Hier steht im Mittelpunkt Georg Forster, welchem ein poetisches Opfer einer revolutionären Begeisterung wurde. Ihm widmete König auch die [illegible] Schrift „Georg Forsters Leben in Haus und Welt“. Den Schicksalen seines deutschen Vaterlandes zur französischen Zeit ging er nach in „Komödianten Jerome's Karneval“. „Von Saalfeld bis Tilsit“ stellt [illegible] von patriotischem Empfinden getragenes Geschichtsbild aus Preußens tiefster Zeit. Unter seinen Novellen, die in den Sammlungen „Seltsame Geschichten“ und „Deutsche Novellen“ erschienen, kommen die beiden „Regina“ und „Veronika“ besonders in Betracht. Von besonderer Anschaulichkeit sind die Darstellungen seines eigenen Lebens in „Aus der Jugend“ und „Ein Stiefkind“.

Mit Romanen historischen Inhalts [illegible] sich [illegible] Ludwig Wilhelm Wolfart, geboren am 13. April 1790 zu Berlin, wo er auch am 27. November 1860 starb. Er hatte sich anfangs der Musik widmen wollen, wurde aber dann [illegible] Offizier an der Brigadeschule. Seit 1813 wirkte er lange als Theater- und Musikkritiker. Er machte im Jahre 1827 dadurch Aufsehen, daß er zum Besten gegen [illegible] Komödie „Henriette, die schöne Sünderin“ schrieb, [illegible] Preußen [illegible] Berlin [illegible]

geworfen. Spontini'sche Musik zu Felde zog. Charakteristisch für jene Zeit trug ihm beides eine Gefangenschaft ein. Sein am meisten gelesener Roman „1812" ist eine lebhafte und durch viele merkwürdige Verwicklungen spannende Schilderung des furchtbaren russischen Feldzuges. Andere Romane waren „Algier und Paris", welcher sich an die französische Eroberung jener Stadt anlehnte, und „Drei Jahre von dreißigen". Seine Tragödien „Eugen Aram" nach Bulwers Roman und „Karl der Kühne" machten geringen Eindruck. Er hinterließ Erinnerungen „Aus meinem Leben".

Wie der schon ältere Franz Karl van der Velde, 1779—1821, aus Breslau in seinen historischen Romanen („Die Eroberung von Mexiko", „Arwed Gyllenstierna") nur einem äußern stofflichen Interesse Rechnung getragen hatte, so können auch zwei spätere Bearbeiter desselben Genres nicht höher geschätzt werden als Lieferanten leicht und gewandt geschriebener Erzählungen, welche nur auf den Lesehunger des Publikums spekulierten. Beide lassen Tiefe und geistige Bedeutung vermissen und gerieten in eine Massenhaftigkeit der Produktion hinein, welche zuletzt völlig zum Trivialen herabsank. Der eine ist Karl Spindler, geboren am 16. Oktober 1796 in Breslau. In Straßburg aufgewachsen, sollte er zum französischen Kriegsdienst herangezogen werden. Er entging demselben jedoch durch die Flucht und ward Schauspieler. Nachher aber lebte er von seiner Feder in Hanau, Stuttgart, München, zuletzt in Baden Baden und starb am 12. Juli 1855. „Der Bastard", „Der Jude", welcher im 15. Jahrhundert spielt, „Der Jesuit", „Der König von Sion" (Johann von Leyden) machten sich aus der Unzahl seiner Schriften, welche gegen hundert Bände füllen, am meisten bemerkbar.

Ähnlich stand es mit Alexander Freiherrn von Ungern-Sternberg, geboren am 22. April 1806 auf dem Gute Noistfer bei Reval. Seit 1830 lebte er als Schriftsteller in Deutschland, am längsten in Dresden, und starb am 28. August 1868. Auch er richtete sein Talent durch Vielschreiberei und durch die Frivolität zu Grunde, welche immer unverhüllter in seinen Schriften hervortrat. Er begann mit ganz anziehenden Litteraturromanen, wie „Lessing" und „Molière". Dann folgten allgemein kulturhistorische Erzählungen „Saint Sylvan", „Kallenfels". Historischen Inhalts waren „Die Ritter von Marienburg". Die sonderbaren Märchendichtungen dagegen „Fortunat", „Palmyra", „Tutu" und besonders „Die braunen Märchen" waren lüstern und abgeschmackt.

In einer gewissen Verwandtschaft mit diesen Männern zeigt sich Gustav von Berneck, oder wie er sich als Schriftsteller nannte Bernd von Guseck, insofern auch bei ihm das rein Stoffliche des Inhalts, ohne bedeutende seelische Vertiefung der Auffassung, vorherrscht. Er war geboren am 28. Oktober 1803 zu Kirchhain in der Niederlausitz und ward preußischer Offizier. Er wirkte namentlich als Lehrer an verschiedenen Kadettenschulen, zuletzt an der Artillerieschule zu Berlin, wo er, seit 1862 im Ruhestande, am 8. Juli 1871 starb. Seine Erzählungen sind meist historisch und von einer wackern patriotischen Gesinnung getragen. Aber er gerät oft ins Breite und ermüdet nicht selten durch zu viel, namentlich militärische Einzelheiten. „Die Stedinger" waren ein Bild aus dem Mittelalter, „Die Hand des Fremden" schildert deutsche Zustände zur Zeit Ludwigs XIV., „Der erste Raub an Deutschland" die Losreißung von Metz durch Heinrich II. von Frankreich. „Deutschlands Ehre" dagegen begleitet das Vaterland auf seinem Ruhmeswege im Jahre 1813. In „König Murats Ende" beschäftigt uns die Gefangennahme und Erschießung dieses unglücklichen Fürsten und „Unter dem Krummstabe" verlegt den Schauplatz in das Rheinland zur Zeit der geistlichen Herrschaft im achtzehnten Jahrhundert.

Auf historischem Hintergrunde bauten sich ferner die Romane von Georg Hesekiel auf, aber indem sie dabei einer bestimmten Tendenz huldigen. Denn Hesekiel gehörte zu den Führern der konservativen Partei in Preußen und war seit 1848 in der Redaktion der „Neuen Preußischen Zeitung" thätig. So ist sein Patriotismus nicht frei von ausgesprochener Parteifärbung und seine Erzählungen laufen meist auf eine Verherrlichung des märkischen Junkertums hinaus, mit dessen Geschichte und genealogischen Verhältnissen er bis in die genauesten Einzelheiten vertraut war. Er war geboren am 12. August 1819 zu Halle, studierte Theologie, ging dann aber zu litterarischen Arbeiten über und starb am 26. Februar 1874 zu Berlin. Ein zusammenhängendes Gemälde der preußischen Geschichte, aus der Zeit der Demütigung dieses Staates, gab er in den Romanen „Vor Jena", „Von Jena nach Königsberg", „Bis nach Hohenzieritz", „Stille vor dem Sturm". In die ältere Zeit schon greift zurück der Roman „Unter dem Eisenzahn", welcher sich freier von dieser tendenzmäßigen Haltung zeigt. In das

sechzehnte Jahrhundert führt „Jux et umbra“ die Geschichte der Philippine Welser, während „Vier Junker“, „Graf d'Arethan d'Entragues“ wieder Stoffe aus der märkischen Geschichte im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert behandeln. Einige Dichtungen „Von Turgot bis Babeuf“ und „Silbenbanner und Tricolore“ greifen in die Zeit der französischen Revolution hinein. Heiclets Romane, wie auch seine Gedichte „Zwischen Sumpf und Sand“, „Preußische Kriegs- und Königslieder“, und sein sehr verbreitetes „Buch vom Grafen Bismarck“ erfreuten sich vieler Teilnahme. Aber diese gehörte zum größten Teil seiner Parteistellung, denn sein dichterisches Verdienst ist gering. Es fehlt ihm vor allem die Gabe, in wirklichem Zusammenhang und mit einiger Anschaulichkeit zu erzählen. Seine Bücher bestehen immer aus einzelnen locker aneinander gereihten Scenen, welche den Leser von einem zum andern fortreißen und jedes Behagen an der Lektüre grausam stören. Auch sein Stil leidet an zerhackter Kürze und willkürlicher Zerrissenheit. So ist seine Wirkung ganz auf die Kreise der Parteigenossen beschränkt geblieben und wird auch dort schwerlich lang vorhalten.

Eine besondere Richtung gewann der historische Roman in unserer Zeit dadurch, daß er seine Stoffe in eine möglichst ferne Zeit verlegte. Diese muß aber mit allem, auch dem kleinsten Detail, dem Verfasser bekannt und vertraut sein, welcher sich nun darin gefällt, sie in größter Anschaulichkeit dem lesenden Publikum vorzuführen. In diesem historischen Rüstzeug, welches sich jederzeit auf seine Echtheit und Zuverlässigkeit prüfen lassen kann und auch vor dem strengsten Richter nicht zu erröten braucht, ist jedoch ohne Zweifel ein Ballast für den freien Flug der Seele vorhanden. Es ist mit der Dichtung solcher Romane eine Absicht verbunden, welche nicht mehr rein poetisch, sondern gelehrt ist, nämlich die Resultate strenger Forschung in dieser leichtern Form zum Genusse darzubieten. Und auch bei dem Leser drängt sich ein stoffliches Interesse, die Neigung, Kenntnis fremder Zeiten und Länder zu erwerben, mit in den Genuß hinein. So können diese archäologischen Romane der Hauptsache nach nur als ein Symptom des Zeitgeschmackes gelten, wie es die närrische Vorliebe unserer Tage für die Erneuerung stilvoller altertümlicher Einrichtungen des Hauses und der Zimmer auf anderm Gebiete zeigt. Mehr der Mangel an Kraft eigner Erfindung und Schöpfergabe läßt sich darin erkennen, als ein echter Fortschritt der poetischen Leistung. In dieser Auffassung darf uns auch der ungemeine Beifall nicht beirren, mit welchem diese Werke begrüßt werden. Schon Scheffels „Ekkehard“ deutete auf diese Art der Dichtung. Von Gustav Freytag gehören die frühesten Bände seiner Ahnen auch mit in diese Reihe hinein. Aber er wird doch passender in anderm Zusammenhange zur Sprache kommen, obwohl man bei einem Manne seiner Begabung in Verlegenheit geraten kann, an welchem Punkte man ihn am richtigsten faßt. Dagegen ist die charakteristische Figur in dieser Gruppe

Georg Ebers. Geboren am 1. März 1837 zu Berlin, widmete er sich in Göttingen dem Studium der Rechte, darauf aber in Berlin der ägyptischen Sprache und Altertumskunde und bekleidet seit Jahren den Lehrstuhl für dieselbe in Leipzig. Schon 1864 erschien er mit einem ersten Roman vor dem Publikum. Dieser war „Eine ägyptische Königstochter“, welcher in anziehender Weise die Zeit des Kambyses schildert und in der Heldin Nitetis eine edle Frauengestalt in den Mittelpunkt stellt. Vorsichtig war hier noch in reichlich hinzugefügten Noten der gesamte gelehrte Apparat mitgeteilt und der Eintritt in das poetische Gebiet also nicht ohne Schüchternheit und gleichsam zögernd gemacht. Dieser Roman blieb auf kleinere Kreise beschränkt und wurde mit Behagen genossen, hauptsächlich nur in der Erwägung, wie schön es sei, sich mit solchen entlegenen Zuständen in so liebenswürdiger Weise bekannt gemacht zu sehen. Dreizehn Jahre später erst folgte eine zweite Erzählung „Uarda“, umfänglich das größte Werk von Ebers und in die fernste Zeit versetzt, nämlich in das 14. Jahrhundert vor Christi, die Zeit Ramses des Großen, dessen bedeutsame Gestalt infolge der ungleichen Komposition freilich nur verkümmert in die Handlung hereinschaut. Das Hauptinteresse knüpft sich an den Dichter Pentaur und die Prinzessin Bent Anat. Der außerordentliche Beifall, mit welchem „Uarda“ begrüßt wurde, mußte für den Dichter verlockend sein, die einmal betretene Bahn weiter zu beschreiten und es folgte Jahr für Jahr eine Erzählung derselben Gattung. Zunächst „Homo sum“, worin die Zeiten des Entscheidungskampfes des allmälich erstarkten Christenthums mit dem noch immer mächtigen Heidentum, im vierten Jahrhundert unserer Zeitrechnung geschildert werden und in der Gestalt des Helden, des Büßers und Einsiedlers Paulus, vielleicht der bedeutsamste Charakter vor uns erscheint, den Ebers geschaffen. Der Sinai und seine Umgebung bildet hier den mit derselben Sicherheit in Umriß und Einzelheit

[illegible] der Dichtung. „Die Schwestern" führen uns in die prot[illegible] [illegible] [illegible] [

Dahn besonders Begabung, wie die Sammlungen „Zwölf Balladen", „Balladen und Lieder" erwiesen. In dem Zusammenhange, worin er hier zur Sprache kommt, liegt der Nachdruck auf dem großen Roman „Ein Kampf um Rom", dem man in mancher Hinsicht wohl den ersten Rang unter den Dichtungen dieser Gattung zuerkennen kann, denn an poetischem Feuer und Gestaltungskraft übertrifft Dahn alle seine Rivalen. Das umfängliche Werk behandelt den Untergang des ostgotischen Reiches in Italien im Kampf mit den Byzantinern in den Jahren von 526—555. Für die Bearbeitung dieser Zeit war keiner so geeignet wie gerade Dahn, welcher aus der deutschen Geschichte im frühen Mittelalter sein eigentliches Studium gemacht hat. Sein erstes wissenschaftliches Werk von Bedeutung behandelte „Die Könige der Germanen". Später folgten eine „Deutsche Urgeschichte" und „westgotische Studien". Dem Darsteller dieses erschütternden Krieges, dem Historiker des Kaisers Justinian, Prokopius von Cäsarea, hatte er gleichfalls schon früh eine besondere Schrift gewidmet. So ist er also ein feinster Kenner gerade dieses Zeitraums. Er beginnt seine Schilderung mit dem Tode Theoderichs und führt uns dann durch die Regierungen seiner Tochter Amalasuintha, weiterhin des Witichis, Totila, Tejas bis zum letzten Entscheidungskampfe am Vesuv, nach welchem die Reste des heldenmütigen Volkes von Verwandten ihres Stammes, die vom Norden her auf einer Meerfahrt begriffen sind, aufgenommen werden. Das Eigentümliche dieses Romanes ist, daß es ihm an einem Helden fehlt, ein König löst den andern ab. Um die Einheit der Handlung zu sichern, führt Dahn den Römer Cethegus ein, welcher das Gegenspiel leitet und die Fäden der Handlung immer in der Hand behält. Es macht sich doch dem Gefühl nicht angenehm bemerkbar, daß auf diese Weise da, wo unser Interesse ist, der beständige Wechsel der leitenden Gestalten an uns vorüberzieht und der Zusammenhang der Begebenheiten auf der andern Seite gefunden wird. Dann erscheint eine Verschiebung des Schwerpunktes, über welche die Kunst des Dichters in der Ausmalung herrlicher Einzelheiten und in der in hohem Maße gelungenen trefflichen Charakterschilderung bei den gotischen Fürsten, von welchen vielleicht nur Teja, des Dichters Liebling, etwas zu sehr von modernem Pessimismus angekränkelt ist, nicht zu täuschen vermag.

Die Beschäftigung mit dem deutschen Altertum tritt auch sonst bei Dahn vielfach hervor. Aus seinen epischen Dichtungen gehört dahin noch die Halfred Traskald-Sage: „Sind Götter?" eine eigenartige tiefsinnige Dichtung. Sie beruht nicht auf einer Überlieferung früherer Zeit, sondern ist ganz des Dichters Geist entsprungen und führt den Helden in treulich nachgebildeter Form der alten Sage auf die schwermütige Frage des Titels durch eine Reihe schwerer Verwicklungen, in welchen sein Lebensglück und seine Hoffnungen zerstört werden. Unter dem Gesamttitel „Kleine Romane aus der Völkerwanderung" sind bis jetzt zwei Erzählungen „Felicitas" und „Bissula" erschienen, welche es aber zu keiner rechten Vertiefung und Sammlung bringen und den Dichter unter der beeinträchtigenden Hast der Buchmacherei zeigen. Ein Roman eigentümlicher Anlage ist „Odhins Trost", insoferne in demselben die Götter der germanischen Mythologie selbst handelnd auftreten und ihr Haupt, der Göttervater, den verhängnisvollen Spruch der Nornen empfängt, welcher über das Schicksal der vorhandenen Welt entscheidet. Dahn hat seine Thätigkeit auch dem Drama zugewendet und außer zahlreichen Operntexten („Harald und Theano", „Der Fremdling", „Der Schmied von Gretna Green", „Arnim", namentlich) Tragödien gedichtet. Von diesen verdient „Markgraf Rüdiger von Bechelaren" durch die ergreifende Gestalt ihres Helden den Vorzug, während in „König Roderich" der Konflikt zu sehr auf moderne Gegensätze zugespitzt ist. „Deutsche Treue" und „Skaldenkunst" sind Schauspiele, in denen namentlich die edle hohe Gesinnung zu rühmen ist, welche die Lösung der Verwicklung bedingt. Auch ein Lustspiel „Die Staatskunst der Frauen" hat er geschrieben. Große Bühnenerfolge haben diese Dichtungen trotz mancher Schönheiten und korrekter Durchführung nicht gehabt. Manche wissenschaftliche Arbeit des allezeit rührigen Verfassers kann hier nicht zur Erwähnung kommen. Daß die Liste seiner Schriften sich noch sehr ausdehnen wird, unterliegt für die Zukunft keinem Zweifel. Es ist sogar zu fürchten, daß er durch allzu hastige Produktion seinem schönen Talente zu viel zumutet und die Treffer unter so viel Losen selten werden. In Gemeinschaft mit seiner Gattin Therese Dahn, geboren als Freiin von Droste-Hülshoff am 28. Mai 1845, welche auch selbst als lyrische Dichterin aufgetreten ist, hat Dahn zuletzt eine Sammlung germanischer Götter- und Heldensagen unter dem Titel „Walhall" erscheinen lassen.

Mit Romanen ähnlicher archäologischer Richtung gehört in diesen Zusammenhang auch Ernst Eckstein, geboren in Gießen am 6. Februar 1845. Er studierte dort, wie in

Bonn und Berlin Philologie und Philosophie und ging bald zum Schriftstellerleben über. [illegible] in Wien, lebt er seit einigen Jahren in Leipzig. Seine frühere Produktion zeigt ihn namentlich als Humoristen. Bekannt wurde zuerst eine epische Dichtung dieses Tones „Schach der Königin", der ähnliche „Der Stumme von Sevilla", „Venus Urania" folgten, wie eine Sammlung humoristischer Gedichte unter dem Titel „Autumn fidelitatis" erschien. Traf man nicht gerade auf Tiefe und Originalität der Auffassung, so entschädigte dafür ein leichter gewandter Ausdruck und eine Fülle witziger Wendungen. Die „Gymnasial-Humoresken" fanden in Schülerkreisen viel Beifall, waren aber doch auch nur für diese berechnet. Auch hier setzte die Raschheit und Menge der Produktion in Erstaunen. Denn außer diesen Dichtungen erschienen noch ernster gehaltene Novellen: „Sturmnacht", „Der Leuchtturm von Livorno" u. a. m. Höher gehört er durch die umfänglichen Romane „Die Claudier" und „Prusias", von denen jener in die Zeit des beginnenden Christentums führt und die seelischen Konflikte, welche eine einbrechende neue Religion in ihrem Gegensatz zu allen bestehenden Verhältnissen in Kirche und Staat herbeiführt, mit Ernst erfaßte. Der zweite spielt in noch früherer Zeit, in der des Sklavenkrieges, im ersten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung.

Zu den Veteranen der Romandichtung gehört Otto Müller, geboren zu Schotten im Vogelsberg am 1. Juni 1816. Auf dem Gymnasium zu Büdingen und Darmstadt gebildet, studierte er Kameralia, ward dann an der Darmstädter Hofbibliothek angestellt und Privatbibliothekar des Prinzen Karl von Hessen. 1843 übernahm er die Redaktion des Frankfurter Konversationsblattes, 1848 die des „Mannheimer Journals", des Organs der Gothaer Partei. Kurze Zeit weilte er in Bremen, dann war er wieder in Frankfurt, wo er die Leitung der „Deutschen Bibliothek", einer Sammlung von Originalromanen, hatte, auch begründete er ein ästhetisches Journal unter dem Titel „Frankfurter Museum". Seit längern Jahren schon lebt er in Stuttgart. Seine Hauptwirksamkeit fällt in die vierziger und fünfziger Jahre, und an dem archäologischen Roman ist er nicht beteiligt. Wohl hat er die historische Darstellung gepflegt, so namentlich in dem „Fall von Konstanz", worin er in höchst lebendiger Weise, allerdings zwischen Dichtung und historischer Darstellung schwankend, die Zeiten des 16. Jahrhunderts, den Kampf der Protestanten und Katholiken um die Herrschaft der Stadt schildert und die Darstellung der verwickelten und schwierigen Verhältnisse so klar und anziehend giebt, daß das Buch auch in einzelnen Schulen gelesen wird. Am liebsten aber hat sich Müller mit der poetischen Belebung litterarischer Persönlichkeiten und Verhältnisse beschäftigt. Seine Produktionskraft erwachte schon früh. Bereits mit neunzehn Jahren veröffentlichte er eine Novellensammlung in 2 Bänden „Frühlingsfahrt". Diese sowohl wie auch ein Trauerspiel „Cola Rienzi" hat sich nicht im Gedächtnis der Spätern erhalten. Dagegen machte er viel Glück mit dem Roman „Ein deutsches Dichterleben", welcher Bürger, namentlich sein Verhältnis zu der geliebten Molly, behandelt. Er wurde von Mosenthal unter dem Titel „Bürger und Molly" dramatisiert. Besondern Beifall fand „Charlotte Ackermann", worin das ergreifende Schicksal einer genialen jungen Schauspielerin, der Stiefschwester des berühmten Schröder in Hamburg, dargestellt wurde. Nach Frankfurt und in den Goethe'schen Kreis führt „Der Stadtschultheiß von Frankfurt". Es ist der Großvater des Dichters, in dessen Hause der Kaiser Karl VII. verkehrte, als er in Frankfurt seinen Wohnsitz nahm, während die Österreicher Baiern und München besetzt hielten. Als eines der Hauptwerke Müllers gehört in diese Reihe „Der Professor von Heidelberg", welcher das Lebensbild des trefflichen hessischen Dichters Lotichius vorführt. Gemälde aus den Verhältnissen seiner eigenen Zeit enthalten „Die Mediatisierten" und besonders „Georg Volker", welcher im Jahre 1848 spielt und als eine der bedeutendsten Dichtungen seines Verfassers gelten darf. In das freiheitliche Pathos, das hierin sich ausspricht, nur freilich auf religiöses Gebiet hinübergreifend, indem er darin gegen den Pietismus auftritt, der noch so manche Kreise beherrscht, stimmt auch der „Der Klosterhof", bei dem besonders die Entwicklung der Handlung ganz aus den Charakteren heraus, ohne Einfügung einer Intrigue, bewerkstelligt ist. „Roderich", eine Hof- und Räubergeschichte aus dem Jahre 1812, empfiehlt sich durch eine gedrungene Komposition und stellt in dem Helden, welcher unter den Folgen seines im jugendlichen Leichtsinn begangenen Verbrechens leidet, einen anziehenden Charakter dar. Aber auch der Volksroman fand in dem Sohn des Landes, welcher mit dem Leben und Treiben seiner Heimat durchaus vertraut war, einen geschickten Bearbeiter, wovon Müller in dem „Tannenschütz", dem „Wildpfarrer", und der kleinen humoristischen Erzählung „Mönchhausen im Vogelsberg" den Beweis gab. Sein neuester Roman „Altar und Herd" behandelt

in ergreifender Weise das Schicksal des Pfarrers Wendig, welcher als ein Opfer brutaler Beamtendespotie in den politischen Wirren, die der Julirevolution in Deutschland folgten, zu Grunde ging. Es sind nicht alle Romane und Novellen Müllers hier genannt, genug, um zu beweisen, daß er ein reiches und ergiebiges Talent war. Seine Bedeutung liegt namentlich darin, daß er gegenüber den Ausläufern der Romantik, welche den Büchermarkt damals noch beherrschten, als der Führer einer realistischen Richtung im Roman hervortrat und sich mit dem wirklichen Leben in Verbindung setzte. Namentlich suchte er seine Aufgabe in der seelischen Vertiefung, der geistvollen Durchführung von Herzenskonflikten, worin das Weiche und Gemütvolle seines Wesens zum Ausdruck gelangte. Unterstützt wurde er dabei durch seine Kenntnis besonders des weiblichen Herzens, wie ihm denn Frauengestalten meist besser gelangen als männliche Charaktere, die nicht selten etwas Schwankendes, Problematisches behalten. Leider ist seine Darstellung nicht immer so präcis, als man wünschen sollte, er gerät öfters ins Breite. Auch fehlt es dem Stil nicht immer an Härte, obwohl zu rühmen ist, daß er ein durchweg individuelles Gepräge hat.

Hermann Kurz, geboren am 30. November 1813 zu Reutlingen, schließt sich wegen einer verwandten Richtung hier an. Er lebte als Schriftsteller in Stuttgart, ward 1864 zum Universitätsbibliothekar in Tübingen ernannt und starb dort am 11. Oktober 1873. Seine bekanntesten Werke sind die Romane „Schillers Heimatjahre" und „Der Sonnenwirt". Beide Werke sind durch eine sorgfältige Charakteristik und genaue Motivierung, sowie ein sehr sorgsam und fein behandeltes Detail bedeutend und durch einen großen Reichtum an spannenden Momenten des Inhalts interessant. In dem ersten spielt die Hauptrolle ein Kandidat Roller, dessen Geliebte Laura sich durch die Flucht aus dem Schloß eines Barons rettet. Sie gerät zwischen Zigeunerhorden und in die Bande eines berüchtigten Räuberhauptmanns Hornickel. In diesen Ereignissen wird der Hintergrund zu Schillers erster Tragödie, wenn auch nur aus der Phantasie des Dichters, geboten. Der zweite Roman behandelt denselben Stoff, welchen Schiller in seinem „Verbrecher aus verlorener Ehre" gestaltet hat. Kurz hat sich auch durch vortreffliche „Gedichte", durch Übersetzungen von Ariost, Cervantes' „Zwischenspielen", Gottfrieds „Tristan", sowie durch die treffliche Bearbeitung der Shakespeare'schen Falstaffide als Text zu den unter dem Titel „Falstaff und seine Gesellen" erschienenen Falstaff-Bildern Paul Konewkas bekannt gemacht und verband sich mit Paul Heyse zur Herausgabe des „Deutschen Novellenschatzes".

Aus der jungdeutschen Strömung wuchsen drei hierher gehörige Romanschriftsteller hervor, Marggraff, Jung und Willkomm. Der erste, Hermann Marggraff wurde geboren am 14. September 1809 zu Züllichau. Er studierte in Berlin und führte ein litterarisches Wanderleben, bis er schließlich in Leipzig seßhaft wurde. Dort redigierte er längere Zeit die „Blätter für litterarische Unterhaltung" und starb am 11. Februar 1864. Er gab in seiner frühern Zeit Gedichte heraus und machte auch Versuche im Drama („Das Täubchen von Amsterdam", „Elfriede"). Doch ist seine beste Leistung der Roman „Fritz Beutel", eine neue Auflage des Münchhausen, welcher den modernen Schwindel im ganzen und einzelnen durch viele witzige und humoristische Züge persifliert. Seine Vorläufer hatte er in „Justus und Chrysostomus", „Gebrüder Pech" und „Johannes Mockel". In letzterm schildert er die Schicksale eines häßlichen Menschen, welcher aber dabei eine ehrliche Haut und ein fideler Bursche ist. Diese Erzählungen sind recht zusammenhangslos und locker komponiert, wie denn seine Arbeit überhaupt unter dem Drang seiner journalistischen Beschäftigung litt. Marggraff schrieb auch schätzbare litterarhistorische Werke, wie „Deutschlands jüngste Litteratur und Kulturepoche" und „Ernst Schulze nach seinen Tagebüchern und Briefen". Alexander Jung wurde geboren 1799 in Rastenburg in Ostpreußen. Er lebte in Königsberg als Schriftsteller und starb am 20. August 1884. Er war ein origineller, geistreicher Kopf, welcher sich bis in die neueste Zeit noch gelegentlich als Kritiker vernehmen ließ und sich durch seinen abrupten Stil, wie durch die Maßlosigkeit seines Urteils, sowohl im Lob wie im Tadel bemerkbar machte. Seine Hauptthätigkeit bestand in Essays und Charakteristiken nach jungdeutscher Art: „Königsberg und die Königsberger", „Frauen und Männer", „Friedrich Hölderlin", „Vorlesungen über die moderne Litteratur der Deutschen". Für sein Hauptwerk hielt er wohl selbst, wenigstens den häufigen eigenen Anführungen nach zu urteilen, das „Geheimnis der Lebenskunst", von populär philosophischem Inhalt, worin das Ästhetische seiner Weltbetrachtung besonders zutage kam. Immer lag ihm eine echt jungdeutsche Beziehung auf die Tagesinteressen mehr am Herzen,

[illegible] Wartaa. [illegible] [illegible] von seinen Romanen „Der Vetter [illegible] „Rosmarin“. [illegible] [illegible] [illegible]

historikers unserer Tage, Johannes Schmidt, mitgegeben: Der Roman von das deutsche Volk da suchen, wo es zu finden ist, bei der Arbeit. Demnach ist es eine Schilderung der Arbeit, welche den Mittelpunkt der Handlung bildet und zwar ist es der kaufmännische Betrieb, welcher hier für alle andern Zweige derselben eintreten muß. Der Schauplatz ist ein großes Kaufmannshaus in Breslau, welche Stadt freilich nicht genannt wird, aber zuweilen gemeint ist in Einzelheiten so genau geschildert ist, daß man noch die Lokalitäten dort nachweisen und auch für die Firma J. C. Schreiber ein Geschäftshaus haftbar machen kann. Bewundernswürdig ist die Kunst, mit welcher um das, was man so gern als die Verkörperung der Poesie betrachtet, der Schleier der Dichtung gebreitet wird und erreicht wird dies doch nur durch die Genauigkeit der Kleinmalerei und die Vorzüglichkeit der Personenschilderung. Bedeutend aber ist der Gegensatz, in welchen zu diesem fleißigen soliden Bürgerstande und seinem ehrenwerten und sichern Erwerbe auf der einen Seite das schwindelhafte Geschäftstreiben der jüdischen Händler, auf der andern der Kreis der adelichen Gesellschaft gestellt wird. Der seßhafte ritterbürtige Adel hat das von Haus aus, was der Bürger erstrebt, einen sichern, wohlfundierten Besitz. Aber indem ihm dieses ohne sein Verdienst, als reine Gabe des Glückes in den Schoß fällt, klebt der Segen des Fleißes, der treuen Arbeit nicht daran. Und als Freiherr von Rothsattel versucht, mit dem Handelsmann in Konkurrenz zu treten und über den nächsten Kreis seines Berufes hinaus auch im großen zu verdienen, da fehlt ihm der solide Boden unter den Füßen. Spekulieren heißt nicht arbeiten, er fällt jenen Schwindlern in die Hände und geht darin zu Grunde. Nur am Rande des Elends wird er mit gebrochenen Kräften zurückgebaut. Durch diesen Gegensatz erst bekommt der Roman sein geistiges Gewicht. Er ist das Buch des soliden tüchtigen Bürgerstandes, das Tendenzbuch der Bourgeoisie gegenüber Feudalismus und Adelsprivilegien und darum der modernen Auffassung des Liberalismus so völlig entsprechend. Das Wort Tendenz soll hier nicht in dem bösen, der echten Kunst feindlichen Sinn gemeint sein, es soll nur die Grundanschauung seines Dichters bezeichnen. Und der eigentliche Reiz liegt auch nicht darin, sondern eben in dem kräftigen, gesunden Realismus und der unvergänglichen Frische der Darstellung. Immerhin aber ließ sich gegen die hier gewonnene unzweifelhaft richtige These der Vorwurf der Einseitigkeit erheben. Denn soll die Arbeit nur als die praktischen und materiellen Erwerb zugewendete Wert und Geltung haben? Und gerade bei dem deutschen Volk, welches so lange vorzugsweise das Volk der Denker und Dichter genannt worden war? Notwendig mußte auch die geistige Arbeit zu ihrem Recht kommen und so kann man sagen, trug dieser Roman den Trieb zu seiner Ergänzung in sich. Freytag wurde denselben gerecht in seinem zweiten großen Kulturroman „Die verlorene Handschrift". Hier wird die gelehrte Arbeit, die höchste und freieste geistige Thätigkeit geschildert in den akademischen Kreisen einer Universitätsstadt, in der man mit eben solcher Sicherheit Leipzig hat erkennen wollen. Dem soliden Reichtum eines tüchtigen Kaufmannshauses entspricht als Gewinn der mit rechtem Sinn getriebenen Arbeit die höchste und freieste Bildung, welche harmonisch den ganzen Menschen nach allen Seiten seines Wesens umschließt. In denselben Gegensatz, wie die beiden eben bezeichneten Richtungen zur segengekrönten Arbeit des Bürgers, wird zu diesem Erwerbe echter Bildung gestellt einmal der Falscher, der gleichsam unsolide, betrügerische Geschäftsmann des Geistes und die Spitze der menschlichen Gesellschaft, der fürstliche Kreis. Dieser ist von Haus aus in dem Besitz der höchsten und feinsten Bildung, aber auch diese ist ihm mitgegeben, gleich mit dem frühesten Beginn des Lebens anerzogen. Und darum kann auch der Fürst sie gleichfalls wohl für einen Raub halten und mit der formellen Seite derselben zufrieden, arge Roheit des innern Lebens damit bedecken, ja wie der Fürst des Romans selbst vor dem Greuel einer vorbedachten Unthat nicht zurückscheuen. Wie man sieht, liegt der Inhalt beider Bücher ganz parallel und man wird einräumen müssen, daß der Satz, worin der Inhalt des ersten formuliert werden konnte, hier seine konsequente und sachgemäße Ergänzung gefunden hat. Auch dieselbe Grundanschauung ist hier wie dort verbanden. Gestaltenfülle, Realismus der Darstellung zeichnet ihn aus wie jenen, ja in dem Charakter Alens hat Freytag eine so glückliche Hand bewährt, wie in Frauengestalten nur selten wieder. Doch hat der Roman nicht die gleiche Anerkennung gefunden wie jener erste. Ob er unter der von vornherein wohl mit bestimmterer Absichtlichkeit erfaßten Tendenz leidet? Der Humor waltet hier auch nicht überall mit gleicher Freiheit. Mehrere kleine Züge erscheinen etwas gesucht oder gezwungen. Immerhin ist es ein Buch von hervorragender Bedeutung und reich an wertvollem Inhalt, namentlich an packenden Einzelschilderungen.

Man machte Freytag eine längere Pause in seiner Dichtung. Es erschien eine fein und gründlich gearbeitete „Technik des Dramas", welche sich jungen Dichtern schon oft als zuverlässiger Führer bewiesen hat. Dann schrieb er ein „Leben Mathys", eines politischen Freundes aus der bewegten Zeit der Revolutionsstürme und spätern badischen Ministers. Vor allem aber schenkte er seinem Volke eine Gabe von unschätzbarem Werte in seinen „Bildern aus deutscher Vergangenheit", welche in verschiedenen Sammlungen sieben Bände füllen. Es ist das Vollendetste, was wir an deutscher Kulturgeschichte besitzen, eine zusammenhängende Darstellung des gesamten innern Lebens unserer Nation in Handel und Verkehr, häuslichem und öffentlichem Treiben und Walten, körperlicher und geistiger Arbeit. Der Titel „Bilder" war dadurch gewahrt, daß die einzelnen Abschnitte zu in sich abgerundeten Gemälden der bestimmten Epoche gestaltet sind und so immer ein übersichtliches und vollständiges Ganze geboten wird. Von besonderm Werte sind die Schilderungen aus den Zeiten des dreißigjährigen Krieges, wie an früherer Stelle schon einmal berührt wurde. Zu der vollen Anschaulichkeit seiner Darstellung trug es nicht wenig bei, daß er jeden einzelnen Abschnitt mit dem Bericht eines Augenzeugen oder Zeitgenossen schließt, so daß seiner Darstellung das Zeugnis eines Mitbeteiligten zur Bestätigung mitgegeben wird. Dieses Werk, welches Freytag zu den Meistern der historischen Wissenschaft gesellte, bildet den Hintergrund seiner letzten großen Dichtung, des Romancyklus „Die Ahnen", welcher 6 Bände umfaßt. Es ist das sichere Fundament, auf welchem dieser großartige Bau errichtet wurde, nicht daß der Roman, wie die mißgünstige Kritik bisweilen behaupten wollte, eben nur das Bilderbuch zur wissenschaftlichen Darstellung sein sollte. Es ist ohne Frage der Zweig des archäologischen Romans, welchen Freytag wenigstens in den ältern Teilen des Werkes pflegte. Aber sein dichterisches Talent war doch stark genug, um eine lehrhafte Tendenz zu absorbieren, und was davon vorhanden war, zeigt sich nur in dem geschichtlichen Aneinanderschluß, welcher von den frühesten Zeiten beginnend bis zu unsern Tagen führt und also allerdings ein wunderbar beseeltes Kulturgemälde deutschen Lebens bietet. Aber alle diese Menschen sind volle ganze Menschen, und was sie erleben, sind echte Menschenschicksale, worin Glück und Leid, Liebe und Haß, Edelsinn und Niedrigkeit uns in greifbaren Gestalten und in echt natürlicher Verknüpfung entgegentreten. Bemerkenswert ist die Art seiner Zeichnung, welche sich mit Vorliebe gleichsam feiner und zarter Pinsel bedient und das ganze Gemälde aus zierlichen Strichen zusammensetzt. Es sind natürlich die großen Epochen unserer Geschichte, an welche sich seine Darstellung anschließt. „Ingo" führt uns noch ganz in die volle heidnische Zeit im vierten Jahrhundert, „Ingraban" zeigt das Eindringen des Christentums, „Das Nest der Zaunkönige" das Erstarken des Königtums auf Kosten des kleinen freien Landesfürstentums unter Heinrich II. In die Zeiten der Kreuzzüge versetzen uns „Die Brüder vom deutschen Hause", wo auch der Minnesang mit seiner verstohlenen Galanterie, seinen abenteuerlichen Kämpfen um nichts als Frauengunst und Ehre zutage tritt. Zugleich wird hier der bedeutsame Fortschritt der deutschen Kultur nach Osten hin in die ehemals slavischen Gebiete mitgemacht und der Schauplatz von Thüringen, wo die bisherigen Geschlechter gesessen, nach Ostpreußen verlegt. In Thorn spielt darum „Markus König" und zeigt den Eintritt der Reformation sowohl, wie auch den feindlichen Gegensatz der Nationalitäten. Der fünfte Band unter dem Gesamttitel „Die Geschwister", führt in seinem ersten Teil „Der Rittmeister von Alt-Rosen" in die Zeit des dreißigjährigen Krieges, in seinem zweiten „Der Freikorporal von Markgraf Albrecht" in die der Erhebung Preußens unter Friedrich Wilhelm I. und zeigt die Anfänge Friedrich II. „Aus einer kleinen Stadt" widmet sich dann der Schilderung der napoleonischen Zeit und giebt in einem allerdings ganz fragmentarisch gehaltenen Anhang die Eindrücke der Revolution von 1848. Gemeinsam ist allen diesen Dichtungen der Charakter des Genrebildlichen. Die großen historischen Begebenheiten werfen nur ihre schon sehr gemilderten Wellenschläge in die hier geschilderten Kreise hinein, die großen mächtigen Gestalten, welche die einzelnen Epochen beherrschen, erscheinen nur an der Peripherie und machen sich höchstens durch ein gelegentliches Eingreifen bemerkbar. Privatinteressen und Privatschicksale beschäftigen uns ausschließlich. Nur Bonifacius, Heinrich II., auch Kaiser Friedrich II. treten imposant in der Handlung selbst hervor. Bisweilen ist der Strom der Ereignisse sehr ruhig und unbewegt. So kommt der dreißigjährige Krieg nicht zu seinem Recht. Aber was an historischem Zuge sich vermissen läßt, wird durch die Kunst der Darstellung und die edle vornehme Haltung, die ergreifende, wenn auch gemilderte Schilderung der Lebensereignisse, die Fülle der anschaulichen einzelnen Züge aufgewogen. Das Werk hinterläßt doch in der Hauptsache nur durchaus wohlthätige

und nachhaltige Eindruck. Die handelnden Charaktere, sowohl die der Männer, wie der Frauen, treten uns in scharfen, markierenden Linien, wohl für den ersten auf dem Gebiet der Bevorzugung bestimmt, bei den zweiten aber nur in die Konturen der Zeichnung für alle, klar umrissen gelegt, etwas Unendlichkeit, Zukunftsahnen wurzelt. Daß die meisten Dichtungen auf derselben Höhe standen und dauernde Interesse weckten, wird man nicht behaupten dürfen, ja noch zugeben können, daß es sich nur einzelnen in hervorragender Weise [illegible] Bild des Dichters Gestaltungstrieb mit [illegible] Glanz und Größe [illegible] und der Erscheinung des so lange festgehaltenen Prinzips? Daß die [illegible] Parteiblatt, [illegible] „Könige" als liberalen Journalisten mit der Redaktion zu Preußen in Verbindung gesetzt, an den Zeitschwanz erinnern, den der antike Dichter [illegible] Ende der [illegible] Worte bekannt, [illegible] nicht verschwiegen werden. Beachtenswert [illegible], daß das Gedicht, dessen Verlust wir [illegible], von fürstlicher Abkunft beginnend, zu bürgerlicher Anstellung herabsteigt, d. h., daß es immer den guten Kreisen des Bürgertums [illegible] sucht. Wenn [illegible] ist Kriegsmann, dann kommen die Kriegsbelden, aber der Dichter des Artilleristen ist Theologe. In einer kleinen Stadt vertritt der König den Stand der Ärzte und sein Sohn ist also Journalist. Hier wittern offenbar die persönlichen Eindrücke aus Freytags Jugend mit. Aber man sieht, der Preis des liberalen Bürgertums ist auch hier der [illegible] Mittelpunkt der Betrachtung. Was den Stil betrifft, der bei einem so bedeutenden Schriftsteller nicht übergangen werden kann, so hat sich Freytag für die früheren Teile der Ahnen eine [illegible] altertümlichen Schattierung befleißigt, was besonders in „Ingo" hervortritt. Er war die bewußte Reflexion an die noch ins Poetische und Symbolische streifende Redeweise, die man seinen Altvordern in so früher Zeit natürlich denken muß. Er hat drei Bücher in der ersten Stufe [illegible] und ist zu seiner gewöhnlichen Ausdrucksweise zurückgekehrt. Nun aber hat etwas Besonderes. Sie ist ungemein gewählt, sauber und klar im Ausdruck, mit einer Poesie vor das Treffendste und Bezeichnendste in Wort und Wendung. Doch [illegible] das [illegible], oder kann man seinen Stil zeremoniös nennen, insofern er zu Inversionen und [illegible] Konstruktionen neigt. Aber er trägt ein durch und durch originelles Gewand, und diese steife, etwas altväterische Faltenwurf paßt vortrefflich zu dem Gesamtcharakter seiner Dichtungen. Nach wie diesem verehren wir in Freytag einen der ersten Dichter der Gegenwart, dem wir für manche höchst wertvolle Gabe sehr dankbar sein müssen. Er repräsentiert mit Entschiedenheit, aber maßvoll den Trieb zum Realismus in Auffassung und Darstellung. Darin liegt auch vor allem der Grund zu seiner allgemeinen Geltung. Er ist, nach seinen Prinzipien nach, der echte Dichter des gebildeten Bürgerstandes und eines mäßigen, in weite Sphären [illegible] Liberalismus. Damit haftet ihm denn freilich auch etwas von der Einseitigkeit dieser Zeit an und man kann sich wohl denken, daß der Kreis seiner Leser sich [illegible] wird, wenn diese Tendenzen nicht mehr im Mittelpunkte der öffentlichen Meinung stehen, wie es denn von den Trägern extremer Anschauung in der Politik und den sozialen Fragen, wie in künstlerischen Dingen schon etwas von der Seite angesehen wird.

Von den übrigen modernen Vertretern der Romandichtung sind folgende zu nennen.

Durch große Fruchtbarkeit, jedoch mit [illegible] Wert des Inhaltes gehörte zu den bekannten und vielgelesenen Schriftstellern Gustav vom See, eigentlich Gustav Otto von Struensee, geboren am 13. Dezember 1803 zu Greifenberg in Pommern. Er studierte in Bonn und Berlin die Rechte und war [illegible] Oberregierungsrat. Er starb am 29. September 1875 in Breslau. Er begann mit [illegible] Romanen „Rose", „Die Belagerung von Rheinfels" von geringerem Werte und [illegible] seine Bedeutung in Familienromanen, welche er mit Gemütswärme und einer [illegible] Stimmung zu behandeln wußte. So konnten seine Dichtungen als eine gesunde Lektüre gelten. Doch war seine schaffende Kraft nicht sehr ergiebig und seine Erzählungen zerfielen immer mehr in inhaltslose Breite hinein. Während deshalb seine Erstlinge „Vor sieben Jahren", „Zwei gnädige Frauen", „Herz und Welt", „Die Cousinen" u. a. mit vielem Beifall begrüßt wurden, machte der Nachwuchs „Marquis und Grisette", „Ost und West", „Blätter im Winde", „Erzählungen eines alten Herrn" nur geringen Eindruck. Ein ähnliches Schicksal [illegible] aus ähnlichen Gründen hatte Philipp Galen, dessen eigentlicher Name Lange war, gebürtig aus Potsdam, 1813–72, wo er als Stabsarzt lebte. Bei ihm trifft man dieselbe solide Grundlage in Charakter und Gesinnung, dieselbe Armut der Erfindung und des [illegible] Inhaltes, welche durch zunehmende Weitschweifigkeit nur noch mehr hervortritt. Namentlich zeigen die [illegible] Dichtungen ein [illegible]

...dres Genügen an billigen und verbrauchten Motiven und Elementen der Verwicklungen. Es tritt bei diesen Männern die bedenkliche Neigung, welche unsere moderne Schriftstellerwelt im allgemeinen charakterisiert, deutlich hervor, nämlich die, sich durch ein Übermaß nicht rastender Produktion um die letzte Kraft ihres Talentes, damit aber auch jeden nachhaltigen Erfolg zu bringen. Vielschreiberei ist der Vorwurf, den man gegen unser fast noch schneller produzierendes als verzehrendes Zeitalter richten kann. Die Anfänge Gabens in dem „Inselkönig", dem „Juden von St. James", namentlich „Andreas Burns und seine Familie" waren verheißungsvoll und erfolgreich. Nachher stockte es aber bei ihm und „Jane die Jüdin", „Lawry Glandon", „Der Strandvogt von Jasmund" und so viele andere waren wertlose Dutzendware.

Der eben erhobene Vorwurf trifft auch das viel kräftigere und namentlich zu realistischer Schilderung beanlagte Talent Friedrich Wilhelm Hackländers. Derselbe war geboren am 1. November 1816 zu Burtscheid bei Aachen. Anfangs wollte er sich dem kaufmännischen Beruf widmen, trat dann aber in den Militärdienst bei der Artillerie, kehrte jedoch zum Handel zurück. 1841 ging er nach Stuttgart um sein Glück zu machen. Durch seinen ersten schriftstellerischen Versuch „Soldatenleben im Frieden" ward er schnell bekannt und begleitete den Grafen Taubenheim auf einer Orientreise. Bald darauf ward er Privatsekretär des Kronprinzen, mit welchem er auch große Reisen machte, und dann königlicher Bau und Gartendirektor. Bei dem Regierungsantritt des jetzigen Königs legte er diese Stelle nieder und lebte nachher meist auf seiner Villa Leoni am Starnberger See, wo er am 6. Juli 1877 starb. Seine einst erworbenen militärischen Kenntnisse verwertete er in den neuern Kriegen als militärischer Berichterstatter. Er entfaltete eine erstaunliche Fruchtbarkeit, schrieb sich freilich auch gründlich aus und war zuletzt mit Fabrikaten der oberflächlichsten und alltäglichsten Art zufrieden, weil er sich einmal beim Publikum beglaubigt wußte. Ein Schriftsteller von geistiger Bedeutung ist er niemals gewesen. Was seinen Werken Reiz verlieh, war neben der flotten Leichtigkeit und Gewandtheit in Stil und Ausdruck namentlich die frische Realistik seiner Darstellung. Allerdings kam diese über eine photographische Reproduktion der Wirklichkeit kaum hinaus. Aber ihm kam die genaue Kenntnis vieler Kreise des Lebens, namentlich auch des [illegible] zustatten. Die Konterfeie, welche er lieferte, sprachen an, weil man sie getroffen fand. Eine tiefere Idee, geistvolle Erfassung des Lebens, bedeutsame Betrachtungen oder Gespräche sucht man vergebens. Man hat seinen Humor öfters rühmend hervorgehoben, selbst mit dem Ehrentitel eines deutschen Boz nicht zurückgehalten. Aber damit überschätzt man ihn weit. Er hat Sinn für das Komische, aber sein Humor ist doch ganz äußerlich, gleichsam nur ein Humor der Dekoration, während die Welt des Gemütes, worin er doch eigentlich wurzeln soll, kaum einmal gestreift wird. Seine frühern Schriften, außer dem „Soldatenleben", die „Wachtstubenabenteuer", welche etwas zu reichlich aufgetragen die Farbe des Lokals verraten, dann besonders „Europäisches Sklavenleben", „Handel und Wandel", auch noch „Der neue Don Quixote" zeigten die besten Kräfte des Autors thätig und wurden viel gelesen. Die letztern drei machten wenigstens auch den Versuch, eine tiefere Bedeutung, sei es in dem Grundgedanken, sei es in einzelnen geistvoll angelegten Charakteren, zu gewinnen. Die spätern „Fürst und Kavalier", „Künstlerroman", „Geschichten im Zickzack", „Das Geheimnis der Stadt", „Der letzte Bombardier", „Der Sturmvogel", „Nullen" u. s. w. wurden zunehmend öder und unerfreulicher. Er hat sich auch als Lustspieldichter bekannt gemacht und sowohl „Der geheime Agent", wie „Magnetische Ruten" sind wohlgeraten, geschickt angelegt und in heiterer Weise durchgeführt, so daß sie manchen Erfolg auf der Bühne hatten. Hackländer hat auch journalistisch gearbeitet. Mit Edmund Höfer gab er früher die „Deutschen Hausblätter" heraus, später begründete er die vielgelesene illustrierte Zeitschrift „Über Land und Meer".

Der eben genannte Edmund Höfer war am 15. Oktober 1819 in Greifswald geboren. Er studierte in Heidelberg und Berlin Philosophie und Geschichte und lebte dann längere Jahre im Elternhaus, mit litterarischen Arbeiten beschäftigt. Nachher siedelte er nach Stuttgart über und ist dort am 28. Mai 1882 gestorben. Höfer hat sich in seinen zahlreichen Romanen und Novellen durchweg schlichter und anspruchsloser gegeben als Hackländer. Man kann ihm daraus wahrscheinlich ein längeres Fortwirken prophezeien als diesem, welchem er bei Lebzeiten in der allgemeinen Schätzung allerdings nachstand. Doch verfällt Höfer in seinen größern umfassendern Werken oft ins Breite und läßt die Gründlichkeit der Komposition vermissen. Vortrefflich aber sind seine kleinen Erzählungen, in denen er schlichte Verhältnisse

in ansprechender Weise und in tüchtigem Realismus zur Darstellung bringt. Vorzüglich gelang ihm die Schilderung norddeutscher Szenerien und Charaktere, wie er sie in den „Erzählungen eines alten Dambeners" zu kraftvoller Lebenswahrheit entfaltet. Ähnliche Sammlungen waren „Stille Geschichten", „Aus alter und neuer Zeit", „Aus der Heimat", „Erzählungen aus dem Volke" und vor allem das treffliche Skizzenbuch „Schwanweiß". Von seinen größeren Romanen sind hervorzuheben „Novien, Erinnerungen einer alten Frau", „Rolof der Rekrut", „Anno 92", „Alderman Nut.", „Unter fliegenden Fahnen", „Der Demagoge".

Auch Max Ring, geboren am 22. Juli 1817 zu Landsberg in Oberschlesien, ist ein fruchtbarer Schriftsteller. Er studierte Medizin und lebte als Arzt in Steinau und Breslau. 1848 aber ging er ganz in das Schriftstellerleben über und wohnt seitdem in Berlin. Er hat eine lebhafte Phantasie und weiß manches geschickt zu gestalten. Aber er hat eine etwas trockene Art der Darstellung. Seine Charaktere erinnern in ihrer scharfen und nicht selten tendenziösen Gestaltung an Holzschnittfiguren. Darunter hat ihre Wirkung vielfach gelitten. Er trat zuerst mit Novellen unter dem Titel „Stadtgeschichten" hervor. Dann folgten größere Romane „Verwirrt und erlöst", „Ein verlorenes Geschlecht", welche mit Recht zu seinen besten Schöpfungen gezählt werden. Nachher hat er das historische oder biographische Fach des Romans betreten. Hierher gehören „John Milton", „Karl Sand", „Der große Kurfürst und der Schöppenmeister", „Rosenkreuzer und Illuminaten". Eine seiner spätesten Erzählungen ist „Unfehlbar". Der Titel aber bezieht sich nicht auf das moderne Papsttum und den Kulturkampf, sondern auf das orthodoxe Judentum aus den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts, welches in seiner Art nicht weniger jene Bezeichnung verdient und zu ähnlich schweren Konflikten für das innere Leben Veranlassung geben konnte.

Nach einer bedeutsamen Vertiefung des Inhaltes und höherm künstlerischen Leistung strebte Levin Schücking, geboren am 6. September 1814 zu Klemenswerth im Münsterschen. Frühe schon trat er in genauere Beziehung zu Annette von Droste-Hülshoff, welche auf seine Ausbildung und die Entwicklung seines dichterischen Talentes von großem Einfluß gewesen ist. Er hat ihr denn auch seinen Dank durch ein mit Liebe und Verständnis ausgeführtes Lebensbild abgestattet. Er studierte in München, Heidelberg und Göttingen die Rechte, widmete sich aber früh rein litterarischen Arbeiten. Eine Zeit leitete er die Erziehung zweier Söhne des Fürsten Wrede und war dann in Augsburg an der Redaktion der „Allgemeinen Zeitung" beteiligt. Später lebte er in Köln und seit 1852 meist auf seiner Besitzung Lützenberg bei Warendorf in Westfalen. Er starb am 2. September 1883 während eines Badeaufenthaltes in Pyrmont. Nur die Romane Schückings haben Bedeutung gewonnen. Weder zeigten seine „Gedichte" eine hervorragende Eigenart, noch haben seine dramatischen Versuche „Ein Redekampf in Florenz" Bedeutung. In seinen erzählenden Werken aber bekundet er manche Vorzüge. Immer sucht er seine Stoffe zu vertiefen und namentlich den Charakteren aus dem Centrum ihres Handelns und Denkens beizukommen. Überall verrät er eine reiche Bildung und ein selbständiges Gedankenleben. Seine Stärke liegt in der Darstellung seiner heimischen Verhältnisse. Auf der roten Erde Westfalens ist er völlig zu Hause, allerdings mehr in den vornehmen Kreisen als in den Schichten des Volkes, weil seine Bildung ihm das Verständnis einfach angelegter Naturen erschwerte. Doch hat er sich auf manchen Reisen auch mit den Zuständen anderer Länder vertraut gemacht, so kennt er England gründlich. In seiner Darstellung wird man die lebendige, geistvolle Art gern anerkennen, auch einen Zusatz humoristischen Tones nicht vermissen. Zu seinen besten Romanen gehören „Die Ritterbürtigen" in denen die Kreise des westfälischen Adels mit gesundem Realismus vorgeführt werden. Andere mit ähnlichem Hintergrunde sind „Eine dunkle That", „Ein Sohn des Volkes" „Die Rheinfeldter Burg", Schloß Dornegge oder der Weg zum Glück", „Frauen und Rätsel". Den Preis verdient „Paul Bronkhorst". Manche haben historischen Inhalt, wie „Luther in Rom", „Gunther von Schwarzburg", und dazu kann man in gewissem Sinne auch rechnen „Ein Staatsgeheimnis", welches zu seinem Mittelpunkte einen Abenteurer hat, der für den echten Ludwig XVII. gilt, und die Zuverlässigkeit seiner Ansprüche zu vertreten scheint. Aber auf dem Gebiet der geschichtlichen Darstellung ist er doch zu sehr an das Thatsächliche gebunden und hat weniger Gelegenheit, als er gebraucht, seine Schwingen zu entfalten und seine eigentliche Grundanschauung hervortreten zu lassen. Diese ist auf die Freiheit und Selbstbestimmung des Individuums gerichtet, weshalb er die Konflikte meistens so wählt, daß seine Helden Schranken und Banden durchbrechen müssen, um zu sich selbst zu kommen.

Kenn und geistvoll sind auch die Romane Karl Frenzels. Er ist geboren am 6. Dezember 1827 in Berlin, studierte Philosophie und Geschichte und widmete sich, nachdem er einige Jahre Lehrer gewesen, dem Schriftstellerberuf. Seit 1862 leitet er die Redaktion des Feuilletons der „Nationalzeitung". Allerdings sind seine Romane in der Komposition nicht immer glücklich. Man merkt es ihnen an, daß ihr Verfasser namentlich als geschmackvoller Essayist Ruhm erlangt hat, wovon die Sammlungen „Dichter und Frauen", „Büsten und Bilder", „Neue Studien", „Renaissance und Rokoko" Zeugnis ablegen. Seine Romane erinnern daran, insofern es ihnen oft an der stetigen Steigerung der Handlung, besonders gegen den Schluß hin, fehlt. Man hat das Gefühl, sie sind nicht in einem großen Stil gedacht. Aber er giebt im einzelnen oft höchst spannende und geistreich erfundene Scenen und bewegt sich immer auf poetischem Boden. Zu rühmen ist er namentlich wegen seines sauberen und gewandten Stiles. Seine genaue Kenntnis der historischen Verhältnisse, sowie der Kunstgeschichte hat ihn oft dazu geführt, Stoffe aus diesem Bereiche zum Gegenstande seiner Schilderungen zu wählen, wie in „Watteau" und „Melusine". Geschichtlichen Inhalt haben „Charlotte Corday" und „Camaanelli". Ein Gesamtgemälde der Zeiten der Aufklärung, in welcher der Held des letztern Buches, als Papst Clemens XIV., durch die Aufhebung des Jesuitenordens selbst eine Hauptrolle spielte und neben ihm Joseph II. besonders im Vordergrund steht, giebt der Roman „Im goldenen Zeitalter". Allgemeinen Inhaltes sind „Auf heimischer Erde", „Freier Boden", „Lebensräthsel".

Julius Rodenberg, geboren am 6. Juli 1828 zu Rodenberg in der hessischen Grafschaft Schaumburg, ist jüdischen Ursprungs und hieß eigentlich Julius Levy. Er studierte die Rechte in Göttingen und Marburg, wendete sich aber schon früh ausschließlich der Litteratur zu. Nach längern Reisen, welche ihn durch halb Europa führten und zu zahlreichen Sammlungen von Skizzen und Feuilletons den Stoff boten, ließ er sich seit 1862 dauernd in Berlin nieder. Dort begründete er eine belletristische Zeitschrift „Der Salon" und nach deren Eingehen die „Deutsche Rundschau", welche zu den besten und gehaltvollsten periodischen Schriften unserer Zeit gehört und dem Ideal der Begründer und Leiter solcher Unternehmungen, der französischen „Revue des deux mondes", am nächsten kommt. Von seinen Reisebildern können genannt werden „Bilder aus Paris", „Ein Herbst in Wales", „Die Insel der Heiligen". Dieser etwas auffällige Name bezeichnet Irland, das er wiederholt bereiste und dem er auch die Sammlung irischer Volksmärchen „Hans von Eisen" und das poetisch ausgeführte Idyll „Die Mühle von Killarney" verdankt. Später erschienen noch „Tag und Nacht in London", „Paris bei Sonnenschein und Lampenlicht", „Römische Bilder". Seine selbständige Poesie begann er mit lyrisch-epischen Dichtungen, wie sie anfangs der fünfziger Jahre durch Scheffels und Roquettes Vorgang besonders im Schwange waren. Dahin gehören „Königs Haralds Totenfeier" und „Dennesdem", sowie der Scherz „Der Majestäten Felsenkeller und Rheinweinlustige Kriegshistorie". Später erschienen auch lyrische „Gedichte", „Politische Sonette für Schleswig-Holstein", „Kriegs- und Friedenslieder aus dem Jahre 1870". Rodenberg ist keine leicht schaffende Natur, vielmehr von etwas schwerflüssigem Talente, weil er seine Schilderungen meist mit einem ziemlichen Ballast von Reflexion belastet und in den Schilderungen über dem Streben nach voller Anschaulichkeit in das Kleinliche und Peinliche hineingerät und so durch Breite ermüdet. Sein erster Roman war „Die Straßensängerin von London", wobei ihm seine Kenntnis des englischen Lebens eine Fülle realistisch wiedergegebener Details bot. „Von Gottes Gnaden" spielt ebenfalls in England, aber in früherer Zeit. Denn hier steht kein Geringerer im Mittelpunkt als der glaubensstarke Revolutionär Oliver Cromwell. In die Tage des großen französischen Umsturzes am Ende des vorigen Jahrhunderts führt uns „Die neue Sündflut". Sein letzter Roman „Die Grandidiers" schärft und löst einen interessanten Konflikt zwischen dem Vater dieses Namens, einem Mitgliede der französischen Kolonie in Berlin, deren Geschichte überall in die Darstellung hineingezogen wird, und seinem einzigen Sohne, welcher die Kunst anstatt des ehrsamen Gewerbes der Naturalisation erwählt.

Durch ein Werk, aber von nicht unerheblichem Werte, fügt sich dieser Reihe von Dichtern ein Herman Grimm, geboren am 6. Januar 1828 in Kassel als der Sohn des berühmten Germanisten Wilhelm Grimm. Seine eigentliche Bedeutung liegt freilich nicht auf dem Gebiete der Dichtung, sondern in seinen litterar-historischen und kunstgeschichtlichen Forschungen. Nach längerem Schriftstellerleben ist er 1872 als Professor der Kunstgeschichte in Berlin angestellt worden, wo er schon seit einigen Jahren lehrte. Bekannt machte ihn auf dem Gebiete

dieser Wissenschaft ein Leonardo, Michelangelos, welche in der Darstellung der Kunsttätigkeit ihres Helden nicht ihre größten Verdienste hat, aber durch die lebendige und geistvolle Erfassung der Zeit und der Beziehung des Helden zu ihr doch anregend wirkt. Auch in einer Zeitschrift „Über Künstler und Kunstwerke" setzte er manche Einzelforschung nieder. Am liebsten bedient er sich der Form des Essays, ja man kann von ihm sagen, daß er für die Einbürgerung desselben, oder wenigstens des Namens, besonders thätig gewesen ist. Er hat dieselbe schätzen gelernt in den Schriften eines geistvollen Amerikaners, Ralph Waldo Emerson, dem Grimm eine große Verehrung widmet und auf welchen er häufig zurückkommt. Von Essays hat Grimm dann fünf Sammlungen erscheinen lassen, welche sich durch interessanten Inhalt sowohl, als durch eine sehr klare Stilistik auszeichnen. Auf seinen Stil ist er einigermaßen stolz und er hat sein charakteristisches Gepräge, insofern er fast lauter ganz kurze Sätze bildet und ein Feind jedes Periodenbaues ist. In diesen Sammlungen ist der Begriff, welcher sie bezeichnet, nun freilich sehr weit gefaßt und muß sehr verschiedenartigen Inhalt decken, welcher von der selbständigen und wenn auch nicht erschöpfenden, doch wenigstens durch eine neue originelle Beleuchtung einigermaßen abschließenden Erfassung einer einzelnen Frage oft weit abliegt. In dem Mittelpunkt seiner Verehrung steht Goethe. Man kann behaupten, daß Grimm bei allem, was er schreibt, von einer Seite aus immer auf diesen zurückzukommen weiß und er gehört ohne Frage zu den berufensten Goethe-Kennern unserer Tage. Davon hat er Zeugnis abgelegt in seinen Vorlesungen, die unter dem Titel „Goethe" erschienen und zu dem Besten und Anziehendsten gehören, was über ihn geschrieben ist. Natürlich ist es keine abschließende Biographie, denn diese ist bei der enormen Ausdehnung der Goethewissenschaft, muß man schon sagen statt Goethelitteratur, überhaupt von einem Sterblichen kaum zu schreiben, aber auch hier bewährt Grimm die Gabe einer ungemein lebhaften Erfassung des Wichtigen und Bedeutsamen und einer frischen farbenreichen Darstellung.

Als Dichter hat Grimm schon früh begonnen. Es erschienen kleine Lustspiele, größere Dramen, wie „Arnim" und „Demetrius", weder einer jener zahlreichen und wohlgemeinten Versuche, den von Schiller unbehauen gelassenen Marmorblock zur Statue zu vollenden. Indes machte er weder hiermit, noch mit der Dichtung „Traum und Erwachen" große Wirkung. Dagegen schuf er in den beiden Novellen „Das Kind" und „Der Landschaftsmaler" kleine Kunstwerke, welche zu den besten ihrer Gattung gehören und sich durch eine erstaunliche Einfachheit der Erzählung, feine Charakterzeichnung und Geschlossenheit der Komposition hervorheben. Wohlthuend berührt die leicht humoristische Art der Darstellung. Der Roman, um des willen Grimm hier genannt wird, heißt „Unüberwindliche Mächte". Nirgends verleugnet sich auch hier der geistreiche Schriftsteller. Aber im ganzen befriedigt die Dichtung doch wenig. Denn er stellt in dem Helden Artur ein seltsames psychologisches Problem auf, einen Menschen von so wunderlicher Einseitigkeit der Leidenschaft, daß er einen ganz fatalistischen Eindruck hervorbringt. Und die Mächte, welche unüberwindlich sein sollen, der Adelsstolz auf seinen gräflichen Namen, wie die demokratische Selbständigkeit seiner amerikanischen Geliebten, sind es in unserer Zeit der vollen Ausgleichung aller Standesunterschiede doch nicht mehr. Auch das verwickelte und wenig wirksame Geheimnis der Geburt des Helden und sein unmotiviertes Ende halten sich nicht auf der Höhe des Ganzen und so muß das Einzelne, namentlich eine Fülle bedeutsamer, doch nicht aufdringlich gemachter Bemerkungen und eine Reihe lebendiger Schilderungen dafür entschädigen.

Zu den ersten Namen moderner Romandichter gehört Friedrich Spielhagen, geboren am 24. Februar 1829 zu Magdeburg. Er verbrachte seine Jugend in Stralsund, was für seine Dichtung bedeutsam wurde. Denn in dem Küstengebiet der Ostsee, in Pommern und auf den dazu gehörigen Inseln, namentlich Rügen, ist er ganz besonders zu Hause und dorthin verlegt er mit Vorliebe auch den Schauplatz seiner Erzählungen. Er studierte in Bonn, Berlin, Greifswald, war eine kurze Zeit in Leipzig Gymnasiallehrer, ging dann aber in den Schriftstellerberuf über. 1859 ward er Redakteur des Feuilletons der „Zeitung für Norddeutschland" in Hannover, seit 1862 lebt er in Berlin. Es ist kaum möglich, fesselnder und hinreißender zu schreiben, als dieser Dichter es in seinen frühesten Werken that. Ein Fluß der Darstellung, eine Lebendigkeit der Schilderung, ein warmer Hauch von Sinnlichkeit trat darin hervor, so daß diese Bücher eine wahrhaft berückende Gewalt ausübten. Man konnte ihnen dabei wohl einen Mangel an geschlossener Komposition vorwerfen. Ihr besonderes Gepräge aber erhielten sie durch eine wahrhaft revolutionäre Gesinnung auf sittlichem Gebiet. Es weht in ihnen etwas

...nschieden imgdentischer Luft. Aber dieser Geist schwebte auf dem Grunde eines ausgesprochenen Pessimismus, welcher reichlich mit Schopenhauers Philosophie getränkt war. So wirken sie oft einen lebhaften Widerspruch, aber immer wieder fühlt sich der Leser in dem Bann dieser glänzenden Begabung und der fernigen Schilderung. Allerdings fanden Spielhagens früheste Veröffentlichungen, die Novelle „Clara Vere“, und das Idyll „Auf der Düne“, nicht gleich den Weg in das große Publikum. Der erste größere Roman jedoch, „Problematische Naturen“, hatte sofort einen ungewöhnlichen Erfolg. Gewiß trug die Zeitstimmung dazu bei. Es war die drückende Luft der Reaktionszeit in den fünfziger Jahren und man fühlte sich in den kecken Bildern, welche hier entrollt wurden, durch den Reiz des Gegensatzes um so lebhafter berührt. Aber die Hauptsache that doch die unvergleichliche Kunst des Erzählers. Ungesunde Verhältnisse waren es durch und durch, welche hier geschildert waren, und krankhafte Charaktere. Man hatte in den aristokratischen Kreisen Rügens und der pommerschen Küste deraleichen nicht gesucht und vermutet. Der Held war ein Hauslehrer, ein bürgerlicher Hauslehrer, im Kreise von lauter Ritterbürtigen. Man darf sagen, daß diese interessante Gestalt als ein neuer Typus in den modernen Roman eintrat und vielfache Nachfolger fand. Allerdings war die demokratische Tendenz, welche sich darin zu offenbaren schien, daß dieser Vertreter des Bürgertums in allen adligen Vorzügen die vornehmen Genossen übertraf, sowohl in allen körperlichen ritterlichen Übungen, als in leichtsinnigen Liebesabenteuern, insofern trügerisch, als Herr Stein im Grunde adliger Abkunft ist, aber der ganze provocierende Ton sprach doch vernehmlich genug und sicherte dem Verfasser zwar neben uneingeschränktem Lobe auch lebhaften Tadel der konservativen Kreise, jedenfalls aber allgemeine Beachtung. In ähnlicher Haltung schloß sich an diesen Roman eine Fortsetzung unter dem Titel „Durch Nacht zum Licht“, in welcher das Revolutionsjahr 1848 den grell beleuchteten Mittelpunkt bildet. In einer neuen Dichtung „Die von Hohenstein“ trat die revolutionäre Stimmung auf das religiöse Gebiet über, während „In Reih und Glied“ zum Helden eine poetische Wiedergeburt Ferdinand Lassalles hat und die soziale Strömung der Zeit berührt. Alle diese Werke waren Kinder eines Geistes und im wesentlichen Träger eines Gedankens. Sie waren Tendenzwerke, aber die Tendenz war doch so weit als möglich in Poesie getaucht. Nun bereitete sich aber eine Wendung in dem Dichter vor. Er trat von der prinzipiellen Negation und einem düstern Pessimismus zur positiven Seite über. Diesen Umschlag zeigte zuerst „Hammer und Ambos“, welcher die Entwicklung eines irregeleiteten und wegen Teilnahme an einer Schmuggelei verurteilten Jünglings durch einen Prozeß voller innerer Läuterung zu bürgerlicher Tüchtigkeit und sittlichem Wandel offenbart. Dieser Roman erschien als Memoirenroman, indem der Held selbst sein Schicksal erzählt. Auch in der Behandlung dieser schwierigen Form, für welche Spielhagen in seiner Technik des Romans noch besonders eintritt, bewies er eine glückliche Hand. In seinen spätern Werken verließ er sie wieder. Als den Höhepunkt seiner Leistung wird man „Sturmflut“ bezeichnen können, ein Roman von bedeutendem Umfang und künstlerischer Geschlossenheit. Er trägt seinen Titel in doppelter Beziehung, indem damit einmal die wirkliche elementare Flut gemeint ist, welche im Jahre 1873 die Küsten der Ostsee grauenvoll verheerte und hier wie ein richtender Engel Gottes die Schafe von den Böcken sondert und ein gerechtes Urteil vollstreckt. Zugleich aber deutet es auf die Hochflut schwindelhafter Existenzen, welche in jener Zeit sich breit machten, dann jäh zusammenstürzten und so auch das Innere der menschlichen Gesellschaft wie vom Sturm bewegt zeigten. Daß unter diesen zerflatternden Schaumblasen sich auch einer der größten Adligen Rügens befindet, wird nur erwähnt, weil Fürst Prora in den Romanen Spielhagens eine stehende Figur ist. Tiefer in das Innere des Seelenlebens bei geringerer äußerer Bewegung, als es sonst des Dichters Art ist, führt die eigentümlich stimmungsvolle und ergreifende Erzählung „Was die Schwalbe sang“. „Platthand“ fügt dem Interesse an der sorgsamsten Detailzeichnung pommer'schen Landlebens noch das spannende Element der Kriminalistik hinzu, indem es sich um die Entdeckung eines längst begangenen Verbrechens handelt. „Quisisana“, „Allzeit voran“, „Ultimo“ sind andere Romane, zu denen sich dann noch Novellen „Röschen vom Hofe“, „Unter den Tannen“, „Deutsche Pioniere“, die nach eigenen Erzählungen geschriebenen Schauspiele „Hans und Grete“, „Liebe für Liebe“ gesellen. Spielhagen gab auch „Vermischte Schriften“ und „Aus meinem Skizzenbuch“ heraus und erweist sich als einen der produktivsten und dabei gehaltreichsten Schriftsteller der Gegenwart

Eine anziehende und bedeutende Erscheinung auf dem Gebiet des Romans ist Wilhelm Jensen, geboren am 15. Februar 1837 zu Heiligenhafen in Holstein, studierte Medizin, ging aber schon früh zum Schriftstellerleben über, lebte abwechselnd in München und Stuttgart, dann in Kiel. 1877 siedelte er nach Freiburg im Breisgau über. Jensen hat nach Dramen geschrieben, wie „Dido", „Juana von Castilien", „Lucia", sich durch viel empfundene lyrische Gedichte" und Episches „Die Insel", „Holzweg-Traum" bekannt gemacht. Seine Hauptthätigkeit aber gilt dem Roman und der Novelle. Er zeigt darin eine Meisterschaft der Charakteristik und weiß namentlich eine eigentümlich träumerische, wehmütige Stimmung zu erzeugen, so daß die frühern seiner Erzählungen einen tiefen und ergreifenden Eindruck hinterlassen. Nicht selten freilich weht es auch wie schwüle Sinnlichkeit durch seine Schilderungen. Mit Recht aber befürchtet man, aus der hastigen und maßlosen Produktion des Dichters ein Herabsinken seiner Schaffenskraft hervorgehen zu sehen. Wenigstens zeigen die spätern teils die Neigung zu Wiederholungen in Situation und Charakter, teils übertreibt er das glänzende Kolorit, mit welchem er seine Romane ausstattet, zur Übertreibung und hält sich nicht frei von Manier. Von seinen ältern Romanen können „Nymphäa", „Die braune Erika", „Unter heißerer Sonne", „Minatka", „Eddystone", die „Novellen" hervorgehoben werden. Spätere sind „Drei Sonnen", „Nach hundert Jahren", „Um den Kaiserstuhl", „Das Pfarrhaus von Ellernbrook."

Hans Hopfen, geboren am 3. Januar 1835 zu München, lebte als Schriftsteller früher in München und Wien, seit 1867 in Berlin. Seine „Gedichte" sind knapp und von lebhafter Färbung. In seinen zahlreichen Romanen faßte er gern etwas gewagte Probleme ins Auge und neigt zu einer humoristischen Darstellung. Seine wichtigsten Werke sind „Bergpfaffen", „Verdorben zu Paris", „Arge Zeiten", „Der graue Freund", „Judith", „Mein Onkel Don Juan", „Der Einsame", „Brennende Liebe". Hopfen schrieb auch einzelne Schauspiele, wie „Aschenbrödel in Böhmen", „In der Mark", ferner „Bayerische Dorfgeschichten" und ein erzählendes Gedicht „Der Pinsel Amas".

Charles Eduard Duboc oder mit seinem Schriftstellernamen Robert Waldmüller ist am 17. September 1822 zu Hamburg geboren. Er war zuerst Kaufmann, trat dann aber in die Litteratur über und gewann in derselben bald Bürgerrecht. Nach längerm Wanderleben ließ er sich dauernd in Dresden nieder. In seinen „Gedichten" zeigte sich die Neigung zu ernster Betrachtung, indem er die schlichten Strophen seiner Lieder oder seine Sonetten gern zu einer Pointe führt, welche das sittliche Leben berührt. So warnt er den Menschen vor sich selbst als seinem schlimmsten Feinde oder vergleicht die Unschuld des Herzens mit dem zarten, aber leicht vergänglichen Reize. In seinen epischen Dichtungen tritt ein Zug liebenswürdiger Schlichtheit und Frische hervor, so in den Idyllen „Unter dem Schindeldach", „Des Dichters Nachtquartier", „Dorfidyllen". Ein größeres Gedicht sind die „Irrfahrten", welche an Byrons „Childe Harold" erinnern, sich auch über mehrere fremde Schauplätze, wie Spanien und Schweden verbreiten und im Orient verlaufen. Indes fordert Duboc den Vergleich mit dem britischen Dichter nicht zu seinen Gunsten heraus. Von seinen großen Reisen stattete er Bericht in seinen „Wanderstudien" ab. Romane und Novellen schrieb er in größerer Zahl, alle frisch und leicht erfunden und mit glücklicher Anschaulichkeit und liebenswürdigem Humor erzählt. Doch zeigt er sich in kleinem Rahmen noch vorteilhafter als in umfangreichern Darstellungen. Im ganzen kommt er erst jetzt zu wirklicher Geltung. Seine frühern Romane „Gebrt Sanien", „Das Vermächtnis der Millionärin", „Schloß Romanet", wurden nicht so bekannt als seine neuesten Dichtungen „Die Somosierra", besonders „Don Adone", der zu den besten Romanen der Neuzeit gerechnet wird. „Juan". Vortrefflich ist die Novelle „Auf der Leiter des Glücks" und der kleine Scherz „Mond oder Braun".

Zu den ausgezeichnetsten Erzählern der Neuzeit gehört August Niemann, geboren am 27. Juni 1839 zu Hannover. Er war Offizier, lebt aber jetzt in Gotha als Herausgeber des genealogischen Hofkalenders. Seine ersten Romane blieben ziemlich unbekannt und der bessere derselben „Katharina" wurde erst durch die spätern glänzenden Leistungen seiner Vergessenheit entrissen. Verdientes Aufsehen machte der zuerst in den „Grenzboten" veröffentlichte Roman „Balchen und Ihnisoträgen", ein wenn auch in seiner Komposition nicht recht geschlossenes, aber ungemein gehaltvolles und anschauliches Gemälde moderner Kultur. Eine lebensvolle und scharfe Charakteristik, welche namentlich manche hocht originelle Figuren zu zeichnen wußte, eine Gabe sehr anschaulicher Schilderung und bemerkenswert klarer und

charakterlosen Stil waren die glänzenden Vorzüge dieses Werkes. Obwohl genug zweifelhafte Typen der Überfeinerung unseres Jahrhunderts unaufgefressene Charaktere darin mitspielen, ist die Grundanschauung doch eine gesunde, welche sich von der modernen Zerrissenheit und dem skeptischen Pessimismus frei zu halten weiß. Dieses trat noch entschiedener hervor in dem letzten Roman dieses Autors „Die Grafen von Altenschwerdt", welcher die Vorzüge des ersten teilt, aber einheitlicher komponiert ist. Eine vortreffliche Erzählung für die Jugend ist „Peter Moors", worin die englischen Kämpfe mit den südafrikanischen Boers anschaulich dargestellt werden.

Auch August Becker, geboren am 27. April 1828 zu Klingenmünster in der Pfalz darf unter den modernen Romanschriftstellern nicht vergessen werden. Er studierte zu München Philosophie und Geschichte, redigierte später dort die „Isar-Zeitung" (1859–64) und lebt seit 1868 in Eisenach. Zuerst machte ihn bekannt „Die Pestjungfrau", eine Preisnovelle, und ein herzend frisches, lyrisch-episches Gedicht „Junafriedel, der Spielmann", in welchem namentlich die eingelegten zahlreichen Lieder wegen ihres natürlichen Tones und ihrer warmen Empfindung gefielen. Später ging er zum Roman über und als sein Hauptwerk kann „Des Rabbi Vermächtnis" bezeichnet werden, welches neuerdings in zweiter Auflage erschienen ist und ein sehr umfassendes Kulturgemälde der Neuzeit bietet. Außer seinen schönen Naturschilderungen, namentlich der Waldgebirge des mittlern Deutschland, interessiert er durch seine eingehende Verwertung der jüdischen Kabbala und durch die Kunst, wie mitten in unserer nüchternen Zeit ein Schleier des Geheimnisses um die Personen und ihre Schicksale gewoben ist. Spätere Romane waren „Hedwig", „Verfehmt", „Das Turmtäterlein", „Das Johannisweib", „Maler Schönbart, eine Geschichte aus der Mark Brandenburg".

Ein neuerer Dichter von ausgezeichneter Kraft realistischer Schilderung und hoher stilistischer Begabung ist Theodor Hermann Pantenius, geboren am 22. Oktober 1843 in Mitau, jetzt mitthätig in der Redaktion des „Daheim". Seine lebensvollen Schilderungen mit den scharf ausgeprägten Charakteren haben den hohen Vorzug, neue Gestalten zu schaffen, indem er sie in seine kurländische Heimat verlegt. Seine ganze Anschauung ist gesund und tüchtig und auch bei tragischem Ausgang fehlt die Versöhnung nicht. Sein erster Roman „Wilhelm Wolfschild" erschien noch pseudonym. Der Erfolg, welchen er damit errang, hat ihn aber das Recht gegeben, unter echter Flagge zu fahren. Es folgte „Allein und frei", umfänglicher noch als das erste Werk und von ganz besonderm Reiz psychologischer Schilderung. Spätere Dichtungen waren „Im Gotteswinkel", „Das rote Gold" und seine neueste „Die von Nelles", welche dem historischen Roman zugeteilt werden kann, da sie in frühere Zeit verlegt ist.

Großen Beifall fand Heinrich Steinhausen, geboren am 27. Juli 1836 zu Soran, Pfarrer in Peetz, mit „Irmela", einer geschichtlichen Erzählung aus mittelalterlicher Zeit von ergreifendem Inhalt und kunstvoller Darstellung. Die spätern Dichtungen, namentlich „Markus Jüsleins großer Tag" und „Der Korrektor" neigen zur humoristischen Darstellung. Steinhausen trägt ein bestimmt religiöses Gepräge, verfolgt aber in seinen Werken doch in erster Linie nur künstlerische Interessen.

Zu den jüngsten Romandichtern, welche aus der Menge der gleichstrebenden durch eine tiefere Begabung und kunstvolle Leistungen hervorragen, können gezählt werden Wolfgang Kirchbach, geboren am 18. September 1857 in London, der in München lebt und sich auch durch Gedichte vorteilhaft bekannt gemacht hat („Salvator Rosa", „Kinder des Reiches") und Viktor Blüthgen, geboren am 4. Januar 1844 zu Görbig („Aus gärender Zeit", „Der Preuße").

Nur um seiner augenblicklichen Erfolge willen wird hier auch genannt Oskar Meding oder Gregor Samarow, wie er sich als Schriftsteller nennt, geboren im Jahre 1829 zu Königsberg. Er wurde zuerst bekannt durch seine politische Thätigkeit, indem er aus preußischem Staatsdienste als Regierungsrat in den Privatdienst des letzten Königs von Hannover trat und dessen Vertrauen in hervorragendem Maße besaß. Er folgte demselben in das Exil, wird aber 1870 von ihm und führt seitdem ein Schriftstellerleben. Seine Erfolge verdankt er außer seiner leichten und gewandten Schreibart den von ihm behandelten Stoffen. Er verlegte nämlich die neueste Geschichte in sogenannte Romane um. Man muß diese Bezeichnung gebrauchen, weil das Dichterische in denselben äußerst unbedeutend ist und der Reiz der Bücher [illegible] besteht, daß er auf [illegible] Stellung der intime Kenntnis von manchem

diplomatischen Vorgang und namentlich von den Lebensgewohnheiten und äußeren Manieren der Personen besaß, welche in Geschichte zum großen Teil machen, den Fürsten und hervorragenden Staatsmännern. Darin liegt ein gewisser bleibender Wert der somit wertvollen Erzählungen, welche unter den Titeln „Um Scepter und Kronen", „Europäische Mächte und Gewalten", „Kreuz und Schwert", „Held und Kaiser", „Die Heimkehr der Exulanten", „Der Todesgruß der Legionen" erschienen sind.

Eine besondere Gattung des Kultur-Romanes finden wir bei mehreren Schriftstellern jüdischen Ursprungs, welche das Leben und Treiben der jüdischen Kreise zum Hauptgegenstande ihrer Schilderung machen. Dahin gehört Hermann Schiff, geboren am 1. Mai 1801 in Hamburg. Er studierte in Berlin, widmete nachher aber ein abenteuerliches Leben als Schauspieler, Fechtmeister, Tänzer und Schriftsteller und starb am 2. April 1867 in größter Dürftigkeit in seiner Vaterstadt. Als Autor bediente er sich auch des Namens Jakob Bernays. Schiffs Romane kranken an einem übertriebenen Realismus. Es fehlt ihrem Verfasser nicht an einer reichen Phantasie, aber an jeder Grazie der Darstellung, an jedem Maß der Schönheit. Seine Werke haben meist etwas Abenteuerliches und erinnern nicht selten an die düstern Schauergemälde eines Hoffmann, mit welchem er auch die Eigenschaft eines forcierten Humors teilt. Die jüdische Nationalität wird durch diese outrierten Schilderungen nicht anziehender. Den Anfang machte „Schief Levinche und seine Kalle oder polnische Wirtschaft", „Regine, oder das Haus Todtenstein", ferner schrieb er die Novellen „Höllenbrenghel", „Gevatter Tod", „Märchennovelle", „Katholische Novellen", „Selbstbekenntnis eines Gesinnungslohs," „Das verkaufte Skelett". Seine Stellung in der Litteratur suchte er zu begründen durch die Schrift „Heinrich Heine und der Neuisraelitismus".

Von ungleich reinerer Wirkung sind die Schriften Leopold Komperts, welcher in Münchengrätz in Böhmen am 15. Mai 1822 geboren, in Prag und Wien Philosophie studierte und als Beamter der Kreditkasse in Wien lebt. Er schildert die Verhältnisse der jüdischen Gemeinden mit voller Treue und Anschaulichkeit. Alle die Züge des strengen Judentums treten mit der größten Deutlichkeit hervor und allerdings liegt dadurch etwas Beengendes in der Atmosphäre seiner Schriften. Es sind äußerst knappe Grenzen, in denen man sich zu bewegen hat. Aber Kompert hat die Hoffnung, daß sich sein Volk, dem er mit aller Liebe anhängt, aus seiner Gedrücktheit und Gebundenheit erheben werde, wenn ihm Freiheit der Bewegung gegönnt wird. Mit Jubel verkündet er es in der Erzählung „Am Pflug", daß das Gesetz, welches den Juden Erwerb eigenen Landbesitzes versagte, aufgehoben sei. Ebenso begrüßt er in dem „Trendel" den ersten Versuch eines Juden, sich dem Handwerk zu widmen und als Schlosser etwas Tüchtiges zu leisten. Und dabei kennt er keinen eigenen Fanatismus, sondern sucht die Gegensätze der Konfessionen in gegenseitiger Duldung und Anerkennung zu vermitteln, wofür besonders die Erzählung „Eine Verlorene" den Beweis bringt. Und will auch das Zuviel des Details in den Geschichten Komperts manchem Geschmack widerstehen, so muß man der feinen psychologischen Zeichnung jedenfalls Bewunderung spenden. Seine Erzählungen erschienen in den Sammlungen „Geschichten aus dem Ghetto", „Böhmische Juden", „Neue Geschichten aus dem Ghetto", „Geschichte einer Gasse". Ein selbständiger Roman ist „Zwischen Ruinen".

Durch die Verwandtschaft seiner Stoffe reiht sich hier an Leopold von Sacher Masoch, geboren am 27. Januar 1835 zu Lemberg. Er studierte in Prag und Graz die Rechte und habilitierte sich in letzterer Stadt als Privatdozent. Indes gab er diesen Beruf bald wieder auf, um sich ausschließlich der Litteratur zu widmen. Sacher Masoch ist kein Jude, wie man anfänglich glaubte, weil er jüdisches Leben schildert. Er hat gegen diese Vermutung an einer Stelle seiner Schriften ausdrücklich protestiert. Seine Vorliebe für jene Zustände rührt davon her, daß in seinem galizischen Vaterlande die Juden eine dominierende Rolle spielen und er in seinen Darstellungen heimischen Verhältnisse überall auf sie gerührt wurde. Die übrigen Typen jener Gegend, der adlige Gutsbesitzer, der Hirte, der Räuber, sind nicht minder mit geschickter Feder gezeichnet. Sacher Masoch ist Slave von Geburt, aber er schreibt ein vortreffliches Deutsch und ist ein Darsteller von hoher Kraft der Anschaulichkeit und poetischer Belebung. Diese kommt namentlich seinen Landschaftsschilderungen zu gute. Er betont in den Vorreden seiner Bücher gern seine philosophischen Anschauungen. Diese führen ihn zu einem ausgesprochenen Pessimismus. Aber man weiß, daß dem gebildeten Slaventum derartige Ansichten gewissermaßen im Blute liegen und kann darum kaum mit ihm darüber rechten. Freie Züge treten namentlich in den Romanen seiner Zeitgenossen, welche sich an die

[illegible] der Verhältnisse halten, seinem Erstling „Die Juden von Kalemka", und seinem Nachwerk „Das Verbrechen Raus", einem Cyklus von Novellen, deren erster Teil „Die Liebe", der zweite „Das Eigentum" bezeichnet ist. In andern Erzählungen, „Graf Tonski", „In Metallnen Wiens", „Falscher Hermelin", „Russische Novellen", „Liebesgeschichten aus verschiedenen Jahrhunderten", „Die Frau unserer Zeit", tritt die Richtung auf spannenden Inhalt und pikante Schilderungen schärfer hervor, als mit künstlerischen Intentionen verbunden ist. Seit einigen Jahren redigiert Sacher Masoch die Zeitschrift „Auf der Höhe".

Noch weiter nach Osten führen die Schriften von Karl Emil Franzos, welcher, geboren am 25. Oktober 1848 in Czortkow in Podolien, als Herausgeber der „Neuen Illustrierten Zeitung" in Wien lebt. Seine ersten Schriften „Aus Halb-Asien", „Vom Don zu Donau" sind nicht dichterisch, sondern Skizzen und Schilderungen aus Natur- und Volksleben von Westrußland und Rumänien. Sie zeigen durch die ungemein lebhafte Art der Darstellung und einen glänzenden Stil an und verschafften ihrem Verfasser schnell Geltung als Schriftsteller. Er hat denn auch eine Reihe von Erzählungen geschrieben, teils Romane teils Novellen, welche die selben Vorzüge teilen und sich zugleich durch die lebensvolle Charakteristik und die Realistik ihrer Darstellung auszeichnen. Dahin gehören „Die Juden von Barnow", „Moichto von Parma", „Stille Geschichten", „Ein Kampf ums Recht", „Der Präsident", sowie sein neuestes Werk „Die Reise nach dem Schicksal", in welcher namentlich die Eigenartigkeit des darin behandelten Problems fesselt.

War schon in den Darstellungen dieser Schriftsteller der Fremdartigkeit der geschilderten Länder und Verhältnisse ein wesentlicher Teil ihrer Anziehungskraft mit zuzuschreiben, so sind schon früher solche aufgetreten, welche ihre Aufgabe darin erkannten, mit ihren Dichtungen sich in ferne Welt- und Meeresgegenden anzusiedeln und somit durch einen völlig neuen Inhalt ihr Publikum zu überraschen, dabinein aber auch die Hauptwirkung ihrer Erzählungen zu setzen. Das Dichterische muß meistens den geographischen und ethnologischen Einzelheiten weichen und wir treffen somit im exotischen Roman, wie man diese Gattung genannt hat, ein Pendant zu dem archäologischen. Nichtkünstlerischer Ballast füllt die Bände dieser Erzähler. Dazu kommt nun die Abenteuerlichkeit des Inhalts, welche in dem Mangel wirklicher Civilisation bei den Menschen, der Macht und Großartigkeit der Naturerscheinungen ihren Grund hat, aber auch selten etwas anderes als rein stofflichen Reiz ausübt. Daß Postel Zealsfield dieser Art von Dichtung den Weg bahnte, ist schon oben erwähnt worden.

Den Reigen dieser Schriftsteller eröffnet Theodor Mügge, geboren am 8. November 1806 zu Berlin. Er war erst Kaufmann, dann Militär und schwankte darauf zwischen manchen Studien, bis er sich auf die Schriftstellertätigkeit beschränkte und am 18. Februar 1861 in seiner Vaterstadt starb. Mügge war ein bedeutendes Talent, welches seine ehemalige Berühmtheit zu früh verloren hat. Er schildert mit vieler Lebendigkeit und sucht doch auch immer das Seelenleben in anziehender Weise zur Darstellung zu bringen. Seine früheren Romane spielen auf Haiti und behandeln die großen Negerrevolutionen in glänzender Ausführung, so in „Der Chevalier" und „Toussaint". Später wandte er sich dem hohen Norden zu, welchen er mit gleicher Anschaulichkeit zu schildern wußte. Dieses geschah in „Afraja", „Erich Randal", „Ivor Spang". „Der Vogt von Sylt" zeichnet das Leben und Treiben auf den friesischen Inseln. Historischen Inhaltes sind „König Jakobs letzte Tage" und „Die Bendéerin".

Den bekanntesten Bearbeiter des exotischen Romans ist Friedrich Gerstäcker. Geboren am 10. August 1816 zu Hamburg, widmete er sich der Landwirtschaft, wanderte 1837 nach Nordamerika aus und durchreiste dasselbe nach allen Richtungen, größtenteils als Jäger. Später machte er eine Reise um die Welt, eine fernere durch Südamerika und noch einmal durch den Norden dieses Kontinents und Mexiko. Zwischendurch lebte er in Leipzig oder Genf und zuletzt in Braunschweig, wo er am 31. Mai 1872 gestorben ist. Als Dichter ist Gerstäcker kaum zu bezeichnen. Er nutzte den unbestreitbaren Vorzug, als einer der ersten unter den deutschen Schriftstellern, ein poetisch so gut wie noch gar nicht verwertetes Gebiet, das der Wälder, der Riesenströme, die Heimat der Indianer und der europäischen Emdrinalinae, welchen man bei der Roheit ihrer Sitten und dem Ungezügelten ihrer Leidenschaften kaum den Namen „Pioniere der Civilisation" gönnen kann, betreten zu haben, mit anerkennenswerter Gewissenhaftigkeit aus. Coopers berühmte Indianerromane verloren vor diesen Erzählungen, welche die wilde Natur in ihrer neuen Heimat beleuchten, ihren Reiz. Es fehlte Gerstäcker nicht an Fond, Humor und einem kräftigen Pinsel für die Schilderung der Wirklichkeit und so ent

die bekannte Kultur unserer Zeit, welche er durch eine neue ersetzen möchte, welche auf einer größern Einfachheit und Natürlichkeit beruhen sollte. Seine Schriften gehören demnach im Grunde in das pädagogische Fach, oder besser noch moral-philosophisch genannt werden. Leider haben sie auch die Schwerfälligkeit und Willkür des Stiles mit seinem Vorbilde. Am liebenswürdigsten erscheint er in dem „Buch der Kinder" und „Ein Jugendleben". Bitter und ausfallend ist er in Schriften, wie „Über die Deutschen", „Charakteristik und Naturgeschichte der Frauen". Andere Schriften sind „Der Mensch und die Leute", „Hinter den Feigenblättern", „Typen der Gesellschaft", „Zur Geschichte des deutschen Genius".

Als Humorist tritt in seinen Romanen mit Bewußtsein auf Wilhelm Raabe, welcher sich hinter des Pseudonyms Jakob Corvinus bediente. Er ist geboren am 8. September 1831 zu Eschersbausen im Braunschweigischen und war anfangs Buchhändler, bis er dann die litterarische Laufbahn betrat. Er lebte als Schriftsteller zuerst in Wolfenbüttel, dann in Stuttgart, jetzt in Braunschweig. Gleich seine erste Erzählung, „Chronik der Sperlingsgasse", offenbarte seine ganze Eigentümlichkeit, das Gemütvolle und Innige seines Wesens, die Neigung zu Scherz und Laune, die Fülle lebendigen Details der Schilderung. Doch tritt nicht selten ein pessimistischer Zug bei ihm hervor, welcher nicht immer die Wirkung seiner Schriften ganz rein erscheinen läßt. Auch ist die Komposition seiner Erzählungen oft locker und abgerissen und auch dem Stile Raabes fehlt es an Sicherheit und Klarheit. Natürlich waren nicht alle seine Erzählungen von gleicher Wirkung. Würdig schließen sich seinem Erstling an „Der Hungerpastor", eine echt Jean Paul'sche Verherrlichung der Armut, „Die Kinder von Finkenrode", „Unseres Herrgotts Kanzlei". Nachher machte sich in manchen ein Nachlassen des ursprünglichen Tones, ein Haschen nach Witz und Effekt in einer oft recht schwerfälligen Darstellung bemerkbar, wie in „Schüddekopp", „Horacker", „Christoph Pechlin". Doch haben gerade seine neuesten Dichtungen, wie „Pfisters Mühle", die Kraft seiner Darstellung noch unerloschen erwiesen.

Ein freilich nur zu lokaler Berühmtheit gelangter, aber echt humoristischer Schriftsteller war Ernst Koch (1808–58) aus Witzenhausen, später in Luxemburg lebend, wo er leider in der Verlegenheit seiner jugendlichen Stimmung als Konvertierter starb. Sein Büchlein „Prinz Rose Stramin" ist ein schwer zu definierendes Werk in seiner sonderbaren Zusammenhangslosigkeit, besteht aber aus lauter kleinen Edelsteinen in Lyrik und Prosa, Skizzen aus dem eigenen Leben und höchst geistreichen Satiren auf moderne Verhältnisse. Auch sein jüngerer Landsmann und Biograph Karl Altmüller, geboren 1830 in Hersfeld, der Jura studierte und als Bibliothekar in Kassel vor einigen Jahren starb, versuchte in seiner einzigen Erzählung „Die Ironischen", den humoristischen Ton, namentlich in den reizenden Marburger Studentengeschichten des Ganzen festzuhalten.

Ganz äußerlich dagegen und jeder Tiefe entbehrend ist der sogenannte Humor in den freilich vielgelesenen Soldatengeschichten von Adolf von Winterfeld, geboren am 9. Dezember 1824 in Alt Ruppin. Er war früher Kavallerieoffizier und lebt meist in Berlin, wo er Kammerherr ist. Er schreibt leicht, aber auch ohne jeden Reiz des Stiles und hat ein gewisses Maß von Erfindungsgabe, aber der Inhalt seiner Bücher ist doch sehr unbedeutend und bringt es nicht über einzelne komische Situationen hinaus. Deshalb führen seine Schriften den Zusatz „humoristisch", welchen er ihnen mit Vorliebe giebt, ohne Grund. Darunter finden sich „Humoristische Soldatennovellen für Sopha und Wachtstube", „Geheimnisse einer kleinen Stadt", „Der Wohnungssucher", „Der stille Winkel", „Der Winkelschreiber", „Ein bedeutender Mensch", „Der König der Luft" und zahlreiche andere.

Ein jüngster Sproß der Romanschreibung und nicht eben der liebenswürdigste und hoffnungsvollste ist der Kriminalroman. Daß Adolf Müllner mit seiner Novelle „Der Kaliber" denselben eröffnet hatte, ist seiner Zeit erwähnt worden. In seiner weitern Verbreitung, welche er in der neuesten Dichtung gewonnen hat und noch mehr gewinnen zu wollen scheint, geht er doch mehr auf fremde Anregung zurück. In England hat sich eine ganze Schule von Dichtern und Dichterinnen zusammengefunden, die ihn pflegt und als deren wichtigste Repräsentanten Wilkie Collins, Mrs. Wood, Miß Braddon genannt werden können. Es handelt sich in Werken dieser Art um die Aufdeckung eines Verbrechens, welches im Gange der Bücher begangen und auf der letzten Seite gewöhnlich in seinem Zusammenhange enthüllt wird. Mit je größerer Geschicklichkeit die Fäden des Geheimnisses verwirrt werden und die Lösung derselben sich hinauszögert, um so spannender und in seiner Art besser ist das

Buch. Auch hier ist also der Reiz ein rein [illegible] in eine blos Anspannung der Verstandes und letzte [illegible] die Fülle der Natur. Durch die Verbindung der psychologischen Zeichnung [illegible] einen künstlerischen Wert zu [illegible]. Der Hauptautor dieser Art von Schriftstellerarbeit war Isidorus Renatus Hebrius Lemm, geboren am 22. Oktober 1795 zu [illegible] in Westfalen. Er studierte die Rechte in Göttingen und war im preußischen Staatsdienst. Wegen seiner Beteiligung an der Revolution von 1848 [illegible] denselben entwichen, [illegible] nach der Schweiz und erhielt eine Professur an der Universität in Zürich, wo er am 14. November 1881 starb. Er gab eine große Menge [illegible] Bände solcher Erzählungen heraus, welche in einem gebildeten, gemütlichen Ton eine wenig ermüdende Lektüre bieten, aber [illegible] mannigfaltigen Inhalts wegen doch [illegible] werden. Die Sammlungen derselben haben den Titel „Naturgeschichten", „Gesammelte Kriminalgeschichten", „Dunkle Thaten". Einzelne [illegible] seinen besonders Lust, wie „Klaus Hammer", „Jakobe Münsterberg". Außerdem hat er eine [illegible] Sammlungen von Sagen und Märchen aus Westfalen, Ostpreußen, Litauen, Polen und Pommern veranstaltet.

Diese Erzählungen sind [illegible] einer [illegible] Weise für ein [illegible] anspruchsvolles und gebildetes Publikum berechnet, [illegible] denn zur Unterhaltung von [illegible], welche bloßes Faktum sind und auf Kunstwert überhaupt keinen Anspruch [illegible] erheben. Es sind dies die sogenannten „Kolportage-Romane", weil sie besonders in den Kreisen des eigentlichen Volkes vertrieben werden und dort leider durch Verbreitung der Pamphlete und Erregung der Sinnlichkeit eine [illegible] stiften. Sie fallen ihrer ganzen Haltung nach aus dem Kreis der eigentlichen Litteratur heraus und haben hier keinen Raum. Sie gehören in die Sittengeschichte und können nur vom Standpunkte der Volkssmoral aus beurteilt werden.

Zu den Lieblingsformen des modernen Schriftstellertums gehört die Novelle. Allerdings findet man den Unterschied derselben vom Roman nicht immer mit der wünschenswerten Sicherheit festgehalten. In Wahrheit ist die Novelle [illegible] gering, denn sie verhält sich genau so zum Roman wie das Idyll zum Epos. Als es kommt zu dem schon oben bemerkten Mangel eines festen Stilgesetzes, daß viele der neuern Schriftsteller sich nicht an diese Unterscheidung halten und die Gebiete beider Dichtungsarten [illegible] ganz unfruchtbares verwirren. Indes giebt es auch zahlreiche, welche sich den Grenzen erinnern und ihr Arbeitsfeld sicher aussondern. Zu diesen Führern der modernen Novellistik gehört ohne alle Frage

Paul Heyse, der am 15. März 1830 zu Berlin geboren ist, als der Sohn des bekannten deutschen Grammatikers. Er studierte in seiner Vaterstadt und in Bonn romanische Philologie, da aber seine schon 1849 veröffentlichten dichterischen Erstlinge — die Märchen „Vom Jungbrunnen" und die Erzählung „Francesca da Rimini" — günstige Aufnahme fanden, entschloß er sich bald zur schriftstellerischen Laufbahn. 1854 ward er vom König Max nach München berufen. Als Geibel den Zusammenstoß mit der bayerischen Regierung hatte, gab auch Heyse die von derselben besoldete Position auf, hielt aber doch dort weiter, weil er mit einer Tochter dieser Stadt verheiratet ist. Paul Heyse ist ein fein ausgestatteter Dichter, mit einem ungewöhnlich ausgebildeten Gefühl für die Form, für Maß und Harmonie, für Strenge und Liebenswürdigkeit der Gestaltung. Was er bringt, wächst niemals empor und schmiedet sich durch gewinnende Erfindung ein, auch wenn man dieser Tiefe und geistige Bedeutung gelegentlich vermissen muß und darin keinen genügenden Ersatz in dem Bestreben finden kann, philosophische Probleme zu lösen. Seine lyrischen „Gedichte" und das „Liederbuch", welches Klänge aus Italien enthält, zeichnet sich durch Formvollendung und Adel der Darstellung aus. Viele seiner Lieder atmen echte dichterische Stimmung und warme Empfindung. Doch liegt darin nicht der vorherrschende Reiz seiner poetischen Werke. Diesen finden wir auch nicht in den zahlreichen Dramen Heyses. Anfangs nahm er mit Vorliebe antike Stoffe auf, so in „Meleagros", den „Sabinerinnen" und „Hadrian". Diesem [illegible] das schon bei der Romandichtung erwähnte Verhältnis des Meisters zu seinem Günstling Antinous und den letzten freiwilligen Tod zu Grunde. Später wandte er sich aber von diesen fernen Zeiten ab und nahm mit Ausnahme des bürgerlichen Trauerspiels „Maria Moreno", fast immer Stoffe aus der mittlern und neuern Geschichte. Besonders folgte er dem nationalen Zuge unserer Zeit in Dichtungen wie „Ludwig den Bayer", „Elisabeth Charlotte", worin ein deutscher Frauencharakter in französischer

[illegible] im Mittelpunkte steht, freilich die derbe Naturlichkeit der echten Lise Lotte längst nicht erreicht wird: „Hans Lange“, einem der besten Stücke des Dichters durch den vortrefflichen biedern Charakter des Helden, „Colberg“. Spätere Dramen sind „Der Graf von Königsmark“, „Elpiride“, „Ehre um Ehre“, „Die Weiber von Schorndorf“, die Tragödie „Alkibiades“, welche wieder einen antiken Stoff aufnahm, das Schauspiel „Das Recht des Stärkern“ und das Trauerspiel „Don Juans Ende“. Alle diese Dichtungen sind mit Geschmack und Geschick entworfen und ausgeführt. Viele haben auch die Probe der Bühne bestanden und ihre theatralische Lebensfähigkeit bewiesen. Aber einer gewissen Größe des Entwurfes entbehren sie meistens und sind mehr durch die vorher genannten Eigenschaften ihres Dichters ausgezeichnet, als durch Tiefe und Gehalt bedeutsam. Nicht ohne Grund hat man in ihnen einen gewissen novellistischen Zug aufgewiesen, so daß auch sie auf das Gebiet führen, auf welchem Heyse Meister ist. Er betrat dasselbe mit „Novellen in Versen“, welche in reizendem Schmuck des poetischen Gewandes einen immer anziehenden, oft humoristisch erfaßten Stoff behandeln. Dahin gehören „Die Brüder“, „Urica“, „Die Braut von Cypern“, nach einer Novelle des Boccaccio, „Die Hochzeitsreise nach dem Walchensee“, „Tyritha“, „Das Feenkind“ und andere. Eine besondere Stellung behauptet „Thekla“, welche in tadellosen Hexametern das ergreifende Schicksal einer christlichen Märtyrerin aus den Anfängen der Kirche erzählt, ernster und religiöser im besten Sinne, als man es sonst bei Paul Heyse gewohnt ist. Dazu aber kamen dann seine äußerst zahlreichen Novellen in Prosa, welche ihn unsern vorzüglichsten Erzählern anreihen durch seine Anmut der Erfindung, die Übersichtlichkeit des Planes, die Gewandtheit im Schürzen und Lösen des Knotens, in welchem das Interesse des Inhaltes liegt. Daneben können die warme Lebensfülle, die Feinheit der Charakteristik, und was die Sprache betrifft, der reine durchsichtige Stil als neue Vorzüge des Dichters gepriesen werden. Die frühern Sammlungen erschienen unter dem einfachen Titel „Novellen“ in verschiedenen Bänden, die spätern nehmen besondere Bezeichnungen, so die „Meraner Novellen“, „Moralische“ und später „Neue moralische Novellen“, „Frau von F. und römische Novellen“, „Troubadournovellen“ und „Das Buch der Freundschaft“. Bis in die spätesten Sammlungen hinein bemerkt man kein Nachlassen der dichterischen Kraft, obwohl natürlich unter einer so großen Zahl von Dichtungen nicht alles von gleichem Rang sein kann und unter den Problemen, welche er behandelt, gelegentlich auch solche sind, welche in das Gebiet sinnlicher Schilderungen führen. Besonders die moralischen Novellen hat man in dieser Beziehung verantwortlich gemacht. Von den Novellen können namentlich angeführt werden „L'Arrabiata“, „Das Mädchen von Treppi“, „Am Tiberufer“, „Helene Morton“, „Anniua“, „Lorenz und Lore“, „Im Grafenschloß“, „Geoffrau und Garcinde“, „Das Ding an sich“, „Der letzte Centaur“. Heyse hat auch zwei Romane herausgegeben „Die Kinder der Welt“ und „Im Paradiese“. Dem ersten derselben gebührt der Vorzug, obwohl er nach breiter angelegtem Anfang doch nur einen Faden weiterspinnt und dadurch wieder zur Novelle zurückkehrt. Aber dafür ist auch das Leben in der „Tonne“, mit ihren verschiedenen Bewohnern und deren kleinen Herzensgeschichten, mit einer vollkommenen Anschaulichkeit und in den lebhaftesten Farben gezeichnet und in manchen Charakteren, namentlich der rührenden Gestalt Balders, eine ausgezeichnete Kunst bewährt. Allerdings liegt in dem Roman eine gewisse Tendenz. Kinder der Welt sind diese verschiedenen Menschen alle, aber ihren farbigen anziehenden Bildern gegenüber kommen die Kinder Gottes auch schlecht genug weg. Licht und Schatten sind nicht gerecht verteilt. Diese Züge vermeidet der spätere Roman „Im Paradiese“, welcher mit diesem Worte eine Künstlerherberge in München bezeichnet und in Künstlerkreisen spielt. Der Gegensatz zu einer andern Richtung ist nicht hereingezogen. Aber es fehlt auch an so interessanten Gestalten, wie jener Balder oder die reizende Antoinette. Die Erzählung bewegt sich durchweg auf breiterm Boden und in dem größern Rahmen einer vielverflochtenen Handlung. Doch ist die Komposition nicht überall gleichmäßig und die Ehe-

geschichte Jansens, den man doch für den Helden wird halten müssen, mit ihren Verwicklungen und namentlich der neuen Heirat mit ihrem sonderbaren Ceremonial wird nicht all. Freunde der Heyse'schen Muse wohlthuend berührt haben. Neben dieser reichhaltigen und vielseitigen selbständigen dichterischen Arbeit hat Heyse noch die Gedichte Giuseppe Giusti's herausgegeben ferner mit Geibel ein „spanisches Liederbuch", wie selbständig ein italienisches Liederbuch", mit H. Kurz den „deutschen Novellenschatz", dem ein „italienischen Novellenschatz" und ein „neuer deutscher Novellenschatz" folgte.

Zu den vorzüglichsten Meistern der Novelle gehören dann die beiden Schweizer Gottfried Keller und Konrad Ferdinand Meyer.

Gottfried Keller, geboren am 19. Juli 1819 in Glattfelden bei Zürich, wollte anfangs Maler werden, machte dann aber in Heidelberg und Berlin wissenschaftliche Studien auf dem Gebiet der Litteratur und Philosophie. Später war er eine Reihe von Jahren Staatsschreiber seines heimatlichen Kantons und lebt seit 1878 nur seiner dichterischen Muse. Kellers Ruhm ist nicht früh begründet. Obwohl seine schon 1846 erschienenen „Gedichte" ein durchaus eigenartiges Gepräge tragen und in der bezeichnenden Art des Ausdrucks mit mancher kecken Wendung ein selbständiges Empfindungsleben zeigen, blieben sie doch auf kleine Kreise beschränkt. Erst die vor kurzem erschienene neue, sehr erweiterte und bereicherte Sammlung wird eine des Dichters würdige Verbreitung finden. Wenn man auch von der umfänglichen Sammlung manches preisgiebt, wie den „Apotheker von Chamounix", ein zwar gewandtes, aber zusammenhangsloses Werk, welches in einseitiger Satire gegen Heinrich Heine gipfelt, oder auch den Cyklus „Lebendig begraben", so bleibt doch noch überreichlich des Vortrefflichen über und namentlich der erste Abschnitt „Buch der Natur" enthält ganz ausgezeichnete Lieder („Spielmannslied", „Unter Sternen", „Trost der Kreatur", „Gewitterabend", „Rosenwacht" u. a. m.), in denen sich häufig auch der humoristische Ton, welchen Keller überhaupt zu handhaben weiß, hineinmischt. Aber auch wohin man sonst blickt, trifft man Gedichte, welche nicht gemacht, sondern erlebt sind. Diese unbedingte Zuverlässigkeit des Inhaltes, möchte man sagen, verbunden mit der völligen Eigenartigkeit der Form, leiht Keller unsern besten Lyrikern an. Sein erstes erzählendes Werk war der einzige Roman, welchen er geschrieben hat, „Der grüne Heinrich". Vieles aus des Dichters eigenem Jugendleben war in diese eigentümliche Dichtung verwebt worden, welche die Entwicklung eines reich begabten Knaben durch die verfehlten Versuche, in der Malerei Großes zu leisten, hindurch zu männlicher Tüchtigkeit im praktischen Berufe schildert. Namentlich die Knabenzeit des früh Verwaisten mit seiner schwachen guten Mutter, welche er sich bald gewöhnt, völlig zu beherrschen und später geradezu auszubeuten, mit den mancherlei schönen Festlichkeiten und ländlichen Aufenthalten, tritt vor den entzückten Sinn mit einer lebensvollen Farbenglut, welche einzigartig ist. In dem Münchener Künstleraufenthalt wird manches gedehnt, obwohl gerade dort die Umkehr eintritt. Durch völliges Fehlschlagen aller seiner künstlerischen Bestrebungen wird der Held in die bitterste Not versetzt und dadurch zu gewöhnlicher Handarbeit gezwungen, welche dem bis dahin verwöhnten, egoistisch fühlenden Genußmenschen zwar hart ankommt, aber seine ernstere sittliche Natur zum Durchbruch kommen läßt. Der Roman, schon 1854 erschienen, wurde nach 25 Jahren neu aufgelegt und bietet nun die seltene Erscheinung einer Umarbeitung, welche an manchen Punkten prinzipiell ändert, besonders aber die überaus herbe Dissonanz im Schlusse des frühern versöhnend mildert. Auch einige an das Zweideutige streifende Schilderungen sind gefallen und überhaupt ein straffererer Zusammenhang in das Ganze gebracht. Doch darf man bezweifeln, daß das tiefsinnige, eigenartige Buch einen großen Lesekreis findet. Kellers größter Ruhm sind seine Novellen, deren frühere Sammlungen unter dem Titel „Die Leute von Seldwyla" erschienen. Der Ort ist fingiert, den Namen erklärt der Dichter aus dem mittelalterlichen saelde = Glück und wylen = weilen. Die Stadt sei nämlich eine Heimat des Glückes gewesen, dadurch aber allmählich verkommen und in innere Zerrüttung geraten. Auf diesem Hintergrunde spannt er seine farbenfrischen Gemälde auf, Lebensbilder, in denen namentlich die ungemein scharfe und sichere Art der Charakteristik bezaubert und der ernste Ton durch eine humoristische Färbung auf das angenehmste gemildert wird. In den rein humoristischen Partien geht der Dichter bisweilen bis an die Grenze des Geschmackvollen. Aus diesem Grunde können wir die sonst viel bewunderte Novelle „Die drei gerechten Kammacher", so wenig wie das phantastische Märchen „Spiegel das Kätzchen" den übrigen gleichstellen. Als Perlen der Sammlung erscheinen die ergreifenden Erzählungen „Romeo und Julie auf dem Dorfe", „Pankraz der Schmoller", „Frau

Regel Amrein und ihr Jüngster", „Dietegen". Die spätern Novellen tragen mit den frühern die gleichen Vorzüge und zeigen keine Abnahme an Sicherheit der Zeichnung oder an Frische der Darstellung. Historischen Inhaltes ist die Sammlung „Züricher Novellen", insofern die Begebenheiten in mittelalterliche Zeit gerückt sind. Hier befolgt Keller die Weise, welcher er in seinem spätern Buche treu geblieben ist, die Kette seiner Novellen in eine Rahmenerzählung zu verweben. Hier heißt dieselbe „Herr Jacques". Von hervorragendem Interesse ist die Novelle „Hadlaub", eine Belebung der poetischen Vergangenheit Zürichs in den Zeiten des sinkenden Minnegesanges und ein reizendes humoristisches Genrebild „Der Landvogt auf Greifensee", welcher seine ehemaligen Geliebten, den Distelfink, den Hanswurstel, den Kapitän, die Grasmücke und die Amsel zu einem fröhlichen Gelage um sich sammelt. In dem spätesten Werke Kellers, „Das Sinngedicht", werden die einzelnen Novellen in Beziehung gesetzt zu dem Spruche Logaus: „Wie willst du weiße Lilien zu roten Rosen machen? Küß' eine weiße Galathee, sie wird errötend lachen". Unter den hier aufgereihten Erzählungen „Die thörichte Jungfrau", „Regine", „Die arme Baronin", „Die Geisterseher", „Don Correo", „Die Verlockten", verdienen die erste, dritte und fünfte den Vorzug. Eine reizende Frucht der Kellerschen Muse sind die „Sieben Legenden", in denen aus ganz ehrbarer Haltung ein schalkhafter Humor hervorlächelt, wie er nicht anziehender sein könnte. Nur in dieser Weise lassen sich heute noch solche Stoffe gestalten, sind dann aber auch einer großen Wirkung sicher. „Die Jungfrau und die Nonne", „Die Jungfrau als Ritter", „Tanzlegendchen" sind die Perlen dieses Buches und gehören zu dem Anmutigsten, was Keller geschrieben hat, dessen Muse hoffentlich noch nicht ins Stocken oder Schweigen gekommen ist.

Konrad Ferdinand Meyer, geboren am 12. Oktober 1825 in Zürich, widmete sich, da er in völlig unabhängigen Verhältnissen war, nur poetischen Arbeiten und lebt nach längern Reisen in Seehof-Meilen am Züricher See. Mit Keller teilt er die volle Thatsächlichkeit seiner Schilderungen, den lebensfrischen, realistischen Zug seiner Dichtungen, so daß er mit ihm zu den hervorragendsten Erzählern der Gegenwart gehört. Auch er hat seine ganz bestimmte Individualität, seine scharf ausgeprägte Eigenart, welche ihn nicht verkennen läßt. Ihm fehlt der humoristische Zug Kellers, nur in einigen Novellen findet sich eine Andeutung davon. Meyer neigt mehr zu einer tragischen Auffassung und läßt seine Handlung gern ein erschütterndes Ende gewinnen. Auch er hat einen Band „Gedichte" erscheinen lassen, in welchem namentlich die Balladen durch Gedrungenheit des Tons und Kraft der Schilderung hervorragen. Seine früheste größere Dichtung war „Huttens letzte Tage", welche in ergreifenden Klängen das Ende des kühnen Streiters in körperlicher Gebrochenheit, aber seelischer Stärke auf der Insel Ufenau feiert. Dann folgte der Roman „Georg Jenatsch", eine Bündner Geschichte. Der Held, ehemals protestantischer Pfarrer, wird der Befreier seiner Graubündener Heimat vom Druck der Fremdherrschaft, findet aber im vollen Besitz der Regierung seines Landes einen tragischen Untergang durch Meuchelmord. Alles Interesse hängt sich hier an den Charakter dieses Mannes, in welchem Meyer eine glänzende Probe seiner genialen Begabung für die Zeichnung psychologischer Probleme gab. Höher noch durch die Geschlossenheit der Komposition steht die zweite Novelle richtiger Roman „Der Heilige", worin das Verhältnis Heinrichs II. von England zu Thomas a Becket bis zu dessen Ermordung eine wunderbar beseelte Darstellung findet. Von besonderer Wirkung war dieses mächtige Seelengemälde in einer Fülle der feinst erdachten Details dadurch, daß die Erzählung einem tief in die Begebenheiten selbst mitverstrickten Manne in den Mund gelegt wird, welcher doch den Zusammenhang nicht ganz zu überschauen vermag und dem Verständnis des Lesers immer noch manches zu eigener Kombination überläßt. Eine ähnliche Einkleidung finden wir auch in der zweiten größern Novelle Meyers „Die Hochzeit des Mönches". Hier ist es kein Geringerer als Dante, welcher die traurige Familiengeschichte in einem mantuanischen Patrizierhause erzählt, von dem Sohn, welcher als zweiter dem Dienste der Kirche geweiht, nach dem Tode seines ältern Bruders als Erbe der Herrschaft sich mit dessen Braut vermählen soll und einem Mordanfall aus Eifersucht erliegt, eine Dichtung von der gleichen Kraft der Erzählung, welche den Leser völlig gefangen nimmt und mit sich fortreißt, und von nicht minder scharfer Charakteristik. Auch in den kleinen Dichtungen treten uns die nämlichen glänzenden Vorzüge ihres Dichters entgegen. Dahin gehören „Das Amulet", „Der Schuß von der Kanzel", welche zwei kleine Novellen umfaßt, „Plautus im Nonnenkloster", mit mehr Schalkhaftigkeit berichtet, als es sonst des Dichters Art ist. Ferner „Gustav Adolfs Page", oder wie sie in zweiter Auflage heißt: „Page

Leublfing", von der schönen Nürnberger Patriziertochter, welche sich aus schwärmerischer Begeisterung als Page dem Heldenkönig Gustav Adolf anschloß und mit ihm den Tod der Ehren bei Lützen fand. Endlich „Das Leiden eines Knaben", eine rührende Geschichte aus den Hugenottenverfolgungen. In allen diesen Novellen zeigt sich der nämliche strenge Realismus, aber auch die nämliche innere Glut, welche die Personen erfüllt und diese hinreißende Wirkung auf den Leser ausübt. Jedenfalls überragt er neben Keller die übrigen Novellisten unserer Zeit um ein Bedeutendes.

Einen besondern eigenartigen Reiz übt als Dichter Hans Theodor Woldsen Storm, geboren am 14 September 1817 zu Husum. Er studierte die Rechte und ließ sich in seiner Vaterstadt als Advokat nieder. Aber nach dem Kriege vom Jahre 1851 von der dänischen Regierung mit so vielen andern wackern Patrioten aus dem Lande getrieben, nahm er preußische Staatsdienste und war Assessor in Potsdam und Heiligenstadt, bis er nach Losreißung der Herzogtümer von Dänemark durch den Krieg von 1864 als Beamter nach Husum zurückkehrte. Storm ist eine ganz innerliche Natur. Es fehlt ihm nicht an Leidenschaft, weder in seinen „Gedichten", noch in seinen Novellen. Aber dieses Feuer wendet sich gleichsam nur nach innen und verhüllt sich nach außen unter einem Schleier von träumerischer Wehmut und sanfter Stimmung, welche jeden teilnehmenden Leser mit in seinen Zauber hineinzieht und jederzeit ihrer Wirkung sicher sein kann. Die Stimmung überwiegt fast in allen seinen Erzählungen die Handlung. Der Kreis seiner Stoffe ist beschränkt, aber er giebt in diesen kleinen Rahmen volle und ganze Bilder. Seine Menschen führen ihr wirkliches eigentümliches Leben und sind keine Schablonenfiguren, und wunderbar weiß er die Natur zu beseelen. Es ist die schlichte und erhabener Reize entbehrende Natur seiner Heimat, aber wie ein glänzender Sonnenstrahl auch karg bedachten Stellen Anmut und Lieblichkeit zu verleihen vermag, so setzt Storms Feder die sandigen Heiden oder sumpfigen Waldpartien Schleswigs in ein entzückendes Licht. Die Stimmung ist weich und man möchte ihr bisweilen einen Beisatz humoristischer Erhebung gönnen, das aber lag nicht in Storms Register. So enden seine Erzählungen fast immer auch wehmütig mit Verlieren und Entsagen. Es entspricht den übrigen Zügen dieser Dichtungen, daß sie meist von kleinem Umfange sind und zu mehreren in einem Bande vereinigt als „Drei Novellen", „Zwei Weihnachtsnovellen", „Neue Novellen" u. s. w. erschienen sind. Eine seiner vorzüglichsten ist gleich seine erste „Immensee", aber auch unter den übrigen finden sich viele vortreffliche, „Veronika", „Im Schloß", „Unter dem Tannenbaum", „Hinzelmeyer", „Aquis submersus" und zahlreiche andere. Eine der spätesten „Hans und Heinz Kirch" hinterläßt nun freilich wenig Befriedigung, weil der Konflikt zwischen Vater und Sohn, welcher schon sehr schroff gespannt ist, zu keinem Austrage kommt und gerade, was Storm so vortrefflich zu Gehör bringt, der sanfte Ton einer wehmutsvollen Ergebung, nicht das Resultat solcher ungelösten Dissonanzen sein kann.

Einen ähnlichen Zug in seiner Poesie verrät Heinrich Landesmann oder Hieronymus Lorm, wie er als Schriftsteller heißt, geboren am 9. August 1821 zu Nikolsburg in Mähren. Seine Lebensgeschichte ist auch seine Leidensgeschichte und man staunt über eine Energie, welche trotz voller Taubheit und fast völliger Blindheit es dem Dichter ermöglichte, sich eine so gründliche, namentlich philosophische Bildung anzueignen, daß er einen ehrenvollen Platz unter den modernen Schriftstellern behauptet. Er lebte früher in Wien, jetzt in Dresden. Daß er unter diesem auf ihm lastenden Druck zu einer ganz pessimistischen Weltanschauung neigt, wird man ihm um so lieber verzeihen. Darin liegt auch sein bestimmter Unterschied von Storm, an welchen er nur durch die Art seiner Darstellung und die gleichfalls vorwiegende Innerlichkeit seiner Erzählungen erinnert. Er ist in seinen Werken umfassender als jener, indem er außer dem epischen Gedichte „Abdul" auch Dramen schrieb, wie „Das Forsthaus", „Die Alten und die Jungen", „Der Herzensschlüssel", doch fesseln am meisten seine Novellen „Am Kamin", „Erzählungen eines Heimgekehrten", „Wanderers Ruhebank". Sie sind freilich ungleich gearbeitet, aber doch durchweg von poetischer Wirkung. Außerdem schrieb er Romane, wie „Gabriel Solmar", „Tote Schuld", „Späte Vergeltung", und kritische und philosophische Essays „Wiens poetische Schwingen und Federn", „Geflügelte Stunden: Leben, Kritik, Dichtung", „Der Naturgenuß".

Einen besondern Zweig der Novellistik pflegte Heinrich Wilhelm Riehl, geboren am 6. Mai 1823 zu Biebrich. Er studierte in Marburg, Tübingen, Bonn Geschichte und Nationalökonomie, lebte bis 1853 als Journalist in Frankfurt, Karlsruhe, Wiesbaden und

Augsburg und ward 1854 Professor der Staats- und Kameralwissenschaften an der Universität zu München. Seine eigentliche Arbeit gilt der Kulturgeschichte und seine trefflichen Bücher „Naturgeschichte des Volkes", welche sich aus den vier Teilen „Land und Leute", „Die bürgerliche Gesellschaft", „Die Familie", „Wanderbuch" zusammensetzt, ferner „Die Pfälzer", „Kulturstudien aus drei Jahrhunderten", „Die deutsche Arbeit", sind eine reiche Fundgrube von Belehrung und gesunden Ansichten für die richtige Auffassung des Lebens und seiner Pflichten. Sie fesseln durch ihre lebhafte, eindringliche Darstellung und zeigen Riehl auch als einen Meister des Stils. Gesucht ist er darum als Wanderredner für Vorträge und einen Teil der hierauf verwendeten Studien hat er in seinen „Freien Vorträgen" niedergelegt. Neben dieser rein wissenschaftlichen Arbeit beschäftigt ihn von den Künsten namentlich die Musik, aus deren Gebiete er auch den Gegenstand mancher seiner Vorträge herholt. Die „Musikalischen Charakterköpfe" enthalten eine Reihe von biographischen Arbeiten aus der ältern Musikgeschichte und sind ein wertvoller Beitrag zu dieser Wissenschaft. Ebenso die „Geschichte der Oper von 1815–1855". Der Salonmusik, welche für Herz und Gemüt so wenig abwirft, suchte er entgegenzuwirken durch seine „Hausmusik", eine Reihe von Kompositionen, welche für den häuslichen Gesang bestimmt waren. Als Erzähler trat Riehl gewissermaßen im Dienste seiner Wissenschaften auf, indem er „Kulturgeschichtliche Novellen" schrieb, denen „Geschichten aus alter Zeit", „Neues Novellenbuch", „Aus der Ecke, neue Novellen" und „Am Feierabend" folgten. Der Titel der ersten Sammlung sollte nur die leitende Tendenz der ganzen Dichtung bezeichnen. Man darf die frische echt poetische Haltung seiner Erzählungen darum nicht bemängeln wollen. Allerdings haben sie ein von dem modernen Tone abweichendes Gepräge und zeugen von dem konservativen Geist ihres Meisters, welcher gegen die jetzt vielfach herrschenden Tendenzen gern Front macht. Aber sie zeugen auch von einer bedeutenden Kraft der Charakteristik „Der Fluch der Schönheit" und einem kernigen Humor „Der stumme Ratsherr".

Das Gebiet historischer Novellen betrat besonders Franz Trautmann, geboren am 28. März 1813 zu München. Er studierte daselbst die Rechte und ward Beamter, gab aber 1851 den Staatsdienst auf, widmete sich in München eingehenden Kunststudien und lebt seitdem nur seinen litterarischen Arbeiten in Nürnberg. Er griff in seinen Erzählungen meist in die mittelalterliche Zeit zurück und bot eine Reihe von Bildern aus derselben in einer schlichten treuherzigen, zugleich launigen Auffassung und in einem Stil, welchen er an den alten Chroniken gebildet zu haben scheint, der aber doch etwas Urwüchsiges und Individuelles hat. Er begann mit der poetischen Gestaltung des berühmten Stegreifritters „Eppelin von Gailingen", dann folgten „Die Abenteuer des Herzogs Christoph von Bayern", „Die gute alte Zeit", „Der Wettermacher von Frankfurt", „Des Türmers Töchterlein", „Das Plauderstüblein", „Chronika des Herrn Petrus Nöckerlein, Schelmenroman", „Münchener Stadtgeschichten" und die Satire „Leben, Abenteuer und Tod des Theodosius Thaddäus Donner". Seine Dramen „Jugurtha", ein Trauerspiel und Lustspiele, wie „Das Debut wider Willen", sind bei weitem nicht so charakteristisch

Theodor Fontane hat ähnlich wie Riehl die Dichtung nicht zum Mittelpunkt seiner litterarischen Arbeiten gemacht, obwohl er mit einem schönen Talent frischer Auffassung und schwungvoller Darstellung begabt ist, welches seine schönsten Früchte in dem Dienste seines Patriotismus reifte. Er wurde geboren am 30 Dezember 1819 zu Neu-Ruppin und studierte in Berlin Naturwissenschaften. Seit 1849 aber widmete er sich ganz der Litteratur und trat zuerst hervor mit „Männern und Helden", acht Preußenliedern, welche an den Ton der Scherenberg'schen Kriegspoesie erinnerten. Nachher schrieb er noch „Von der schönen Rosamunde" eine epische Dichtung, „Gedichte" und „Balladen", welche alle den Hauptnachdruck auf das Charakteristische und den Realismus der Behandlung legen. Dann ließ er vortreffliche Reisebilder aus England und Schottland, „Ein Sommer in London", „Jenseits des Tweed", „Briefe aus England" erscheinen, und den hierin angeschlagenen Ton fand er seiner Natur so angemessen, daß er ihn auf heimische Verhältnisse übertrug und in seinen „Wanderungen durch die Mark Brandenburg" ungemein lebhafte und fesselnde Bilder aus seinem Heimatlande gab. Außerdem machten ihn seine populären Geschichten der drei letzten großen Kriege von 1864, 1866 und 1870 in weiten Kreisen bekannt. Erst in seiner spätern Zeit trat er mit Prosadichtungen hervor, welche er an die Zustände und Verhältnisse seines preußischen Vaterlandes anlehnte und mit denselben Vorzügen einer anschaulichen, lebhaften Schilderung in

realistisch und historisch treuer Darstellung schmückte. Auf den Roman „Vor dem Sturm" folgten die Novellen „Grete Minden", „Ellernklipp", „Schach von Wuthenow".

Aus dem Kreise der neuesten Dichter können hier noch zwei angereiht werden, Gerhard von Amyntor und Heinrich Seidel.

Gerhard von Amyntor ist das Pseudonym, unter welchem der preußische Major Dagobert von Gerhardt, der in Liegnitz am 12. Juli 1841 geboren, in Potsdam lebt, zu schreiben pflegt. Er ist ein fruchtbares und vielseitiges Talent. Sein Erstling waren „Hypochondrische Plaudereien" und „Randglossen zum Buche des Lebens", welche ihrem Verfasser gleich seine bestimmte Stellung anwiesen, indem er sich zu den modernen Strömungen unserer Zeit in eine entschiedene Opposition setzte. Diesen Ton behielt er bei die poetische Erzählung „Peter Quidams Rheinfahrt", „Lieder eines deutschen Nachtwächters", „Auf der Bresche". Ein entschiedenes Eintreten für die positiven Mächte des Lebens verlieh diesen geistvollen Schriften eine bestimmte Eigentümlichkeit. Vor allem galt ihm das Vaterland und seine nationale Entwickelung des höchsten Preises wert. Als Novellist machte ihn bekannt „Der Zug des Todes", „Eine rätselhafte Katastrophe", „Im Hörselberge". Größere Kompositionen auf dem Gebiete des Romans „Das bist Du", „Ein Problem" zeigten nicht die gleiche Sicherheit in Anlage und Durchführung. Ein anziehendes Geschichtsbild bot der Dichter in „Frauenlob" und ein späteres Epos von tiefem Gehalt in „Ein Priester".

Zierlich und anmutig ist die Begabung von Heinrich Seidel, geboren am 25. Juni 1842 in Perlin in Mecklenburg, welcher als Schriftsteller in Berlin lebt. Überall trifft man bei ihm auf ein selbständiges poetisches Leben, welches in der leichten Gestaltung seiner Werke einen bedeutsamen Inhalt niederzulegen hat. Außer seinen lyrischen Gedichten „Blätter im Winde", „Wintersliegen" und „Idyllen und Scherze" ist er namentlich durch Erzählungen bekannt geworden. Der Titel der dritten Sammlung deutet schon auf einen Zug, welcher bei Seidel bedeutsam hervortritt, den Scherz, den schalkhaften Humor, welcher besonders seinen Novellen eignet. Und seine Vorliebe für eine gewisse Phantastik der Erfindung, die sich gleichfalls nirgends verleugnet, verraten seine Märchen „Alles Sommer", „Fragezeichen". Zu den Novellen gehören außer seinem Erstling „Der Rosentönig", noch die Erzählung „Aus der Heimat", „Vorstadtgeschichten", „Formale und andere Geschichten".

Als ein latenter Novellist, wenn die Bezeichnung gestattet ist, insofern er nicht eigentlich Novellen schrieb, aber in seinen anmutigen lebensvollen, weit dem Leben abgelauschten Skizzen doch daran erinnert, sei hier noch der 1817 in Marienwerder geborene Rudolf Reichenau angeschlossen. Seine Schriften „Aus unsern vier Wänden", „Bilder aus dem Jugend- und Familienleben", „Liebesgeschichten", „Am eigenen Herde" pflegen ein eigenes Genre, sind aber durch ihre gemütvolle Betrachtung des menschlichen Lebens, soweit es im Hause verläuft und an die Familie gebunden ist, immer wieder der Aufmerksamkeit zu empfehlen.

Wegen seiner Novellen und Romane hat auch ein Recht hier genannt zu werden Johannes Scherr, geboren am 3. Oktober 1817 zu Hohenrechberg in Württemberg. Er studierte in Zürich und Tübingen und lebte seit 1843 in Stuttgart. 1848 gehörte er zu den Häuptern der demokratischen Partei und ging 1849 nach der Schweiz. Hier lebte er zuerst in Winterthur, seit 1860 aber als Professor der Litteratur und Geschichte an der polytechnischen Schule zu Zürich. Seine Erzählungen, „Schiller", „Michel Geschichte eines Deutschen unserer Zeit", „Rosi Zurflüh", „Die Getreuzigte", „Die Beichte einer Frau", „Novellenbuch" treten vor seinen sehr zahlreichen Schriften zur Litteratur-, Kultur- und politischen Geschichte zurück, welche durch die Eigenart ihres Stiles und ihrer Darstellung, ihre blitzende Geistreichigkeit, ihre körnige Grobheit, die massenhaften persönlichen und sachlichen Ausfälle immer interessieren, wenn auch oft lebhaften Widerspruch herausfordern. Seine Anschauung ist ganz pessimistisch, aber er läßt sich dadurch nicht hindern, wo es sein politisches und künstlerisches Gewissen gestattet, rückhaltslos anzuerkennen. Seine spätern Schriften zeigen seine Eigentümlichkeit leider zur Manier entwickelt. Wir nennen „Deutsche Kultur- und Sittengeschichte", „Allgemeine Geschichte der Litteratur", „Schiller und seine Zeit", „Goethes Jugend", „Studien", „Hammerschläge und Historien", „Fatrasco", „Damonen", „Sommernachtbuch des weiland Dr. Aristophanes Jeremias Tauchnitzer"

An den idyllischen Zug, welchen wir oben als die Novelle bedingend erwähnten, knüpft sich der Fortgang zu denjenigen Dichtungen, welche wir **Dorfgeschichten** zu nennen pflegen. Hier ist der Kreis des Inhaltes von vornherein und mit Absicht so eng gezogen, daß derselbe sich ganz idyllisch halten soll. Ländliches Leben und bäuerliche Verhältnisse haben ja immer recht eigentlich als der Schauplatz solcher Dichtungen gegolten. Indem diese Art von Poesie nun in neuer Zeit einen breiten Raum in unserer Dichtung eingenommen hat, giebt sich darin ein Zug derselben zu erkennen, welcher uns ähnlich im archäologischen und exotischen Roman begegnet. Das Gemeinsame in beiden, trotz der großen Verschiedenheit in Haltung und Ton liegt darin, daß die Poesie aus dem gewohnten Einerlei unserer Kultur hinausstrebt, nach Stätten, wo noch nicht alle Motive verbraucht sind und man noch mit Mitteln wirken kann, welche in die sozialen Verhältnisse unserer Zeit nicht mehr eingreifen. Aber gegenüber der Fremdartigkeit und Gewaltsamkeit, welche in jenen Romanen den Reiz der Neuheit besitzen und äußern soll, ist es in der Dorfgeschichte die Einfachheit und Natürlichkeit, von welcher man dieselbe Wirkung erwartet. Und in der That erscheinen dem verwöhnten Stadt- und Gesellschaftsmenschen, dessen Phantasie sich in dem Kaleidoskop der modernen Dichtung müde gesehen hatte, die schlichten Kinder des Dorfes wie etwas Neues und Fremdes. Man muß sich, um die Richtigkeit dieser Bemerkung anzuerkennen, in die Zeit zurückversetzen, wo Auerbach zuerst seine Schwarzwaldbauern lebendig machte, eine Zeit, deren Atmosphäre von den Nebeln der sinkenden Romantik und dem blauen Dunst der jungdeutschen Emanzipationssucht, der Programmpoesie der politischen Dichter, erfüllt war. Es war die Zeit, wo noch nicht jedermann gewohnt war, seine Sommerfrische in den südlichen Gebirgen zu halten und die Schwärme der Touristen noch nicht jeden Fleck der romantischen Partien unseres Vaterlandes überschwemmten und so die unmittelbare Anschauung jener Zustände noch wenigen vergönnt war. Damals war die Wirkung dieser poetisch kostümierten Landkinder eine ganz unwiderstehliche. Es ist in gewissem Sinne eine Erneuerung desselben Zuges, welchem im vorigen Jahrhundert Rousseaus gewaltige Naturpredigt Ausdruck gab und der mit befreiendem Hauch die alte abständig gewordene Welt durchbrauste, nur in schwächerm Aufguß, weil damals die Gegensätze doch noch viel größer waren und die echte Natur oder Natürlichkeit von dem Zeitalter der Perücken und seidenen Hofschranzen doch noch viel weiter ablag, als es in unserem Jahrhundert der Fall war. Eine innere Verwandtschaft beider Erscheinungen läßt sich nicht abstreiten, und in dem ähnlichen Gefühl wurzelte auch die Bewunderung der Dorfgeschichten. Ihre Fortsetzung oder Erfüllung fand sie in der Dialektdichtung, wozu sie naturgemäß in der konsequenten Durchbildung des in ihr wirksamen Zuges führte. Hierin ward die Aufgabe, das einfach Volksmäßige zum Mittelpunkt der Darstellung zu machen, erst in vollendeter Weise gelöst, denn bei der Dorfgeschichte liegt die Gefahr darin, daß ihre Dichter Leute von hoher und höchster Bildung waren, welche sich aller der ihnen geläufigen Voraussetzungen ihres geistigen Lebens erst entäußern mußten, wenn sie ihren Zweck erreichen wollten. Oder sie trugen in die kleine Welt des Dorfes Anschauungen und Vorstellungen hinein, welche nicht in derselben wurzelten und dann gab es doch eine Art von Zerrbild. Die Bauernburschen und Mädchen erscheinen geziert und wie auf der Maskerade. Der Dialekt, namentlich das Plattdeutsche, worum es sich hier hauptsächlich handelt, legte mit seinen sprachlichen Formen auch gleich ein gewisses Niveau der geistigen Haltung fest, welches diesen Erzählungen nur zum Vorteil gereichen konnte. Wenn wir die Reihe der Dorfgeschichtenerzähler mit Auerbach beginnen, soll nicht vergessen werden, daran zu erinnern, daß sowohl Brentanos „Schönes Annerl und braver Kasperl", wie auch Immermanns „Oberhof" als glänzende Vorläufer dieser Art von Poesie genannt wurden.

Als selbständige Kunstform führte sie aber mit glänzendem Erfolge **Berthold Auerbach** ein. Geboren am 28. Februar 1812 zu Nordstetten im württembergischen Schwarzwald ward er zu Rabbinatsstudien bestimmt, wandte sich aber den klassischen Studien zu, absolvierte in Stuttgart das Gymnasium und studierte in Tübingen und München Philosophie. Nachdem er sich für eine rein litterarische Laufbahn entschieden hatte, wechselte er öfters seinen Aufenthalt, indem er in Frankfurt a. Main, Weimar, Breslau, Heidelberg, Dresden und dann länger in Berlin lebte. Nachher siedelte er nach Cannstatt bei Stuttgart über und starb am 8. Februar 1882 in Cannes, wohin er sich seiner zerrütteten Gesundheit wegen begeben hatte. Seine litterarischen Anfänge machte er mit der theoretisierenden Schrift „Das Judenthum und die Litteratur", in welcher er für seine Glaubensgenossen und sein eigenes Wirken in der

Dichtung focht. Bald folgten die Romane „Spinoza“ und „Dichter und Kaufmann“. Sie erinnern noch an die jungdeutschen Bestrebungen und drängten demnach die Reflexion in den Vordergrund der Darstellung. Der zweite behandelt das Leben und die Schicksale des in Breslau verstorbenen jüdischen Dichters Ephraim Kuh, dessen zerfahrenes Dasein gerade für diese Art von Erzählung einen sehr passenden Gegenstand bot. „Spinoza“, der Held des frühern, ist der berühmte holländische Philosoph, welcher für Auerbach noch eine ganz andere Bedeutung dadurch gewann, daß er sich mit den Studien seiner Schriften eifrigst beschäftigte, sie aus dem Lateinischen ins Deutsche übersetzte und in seinem Pantheismus den Mittelpunkt seiner eignen religiösen Anschauungen gewann. Ein Zeugnis dafür kann man auch darin finden, daß in seinen Romanen fast immer ein Charakter sich findet, der in großartiger Leidenschaftslosigkeit und immer fertiger Ruhe gerade solche Anschauungen vertritt. Es sei nur erinnert an den Leibarzt in „Auf der Höhe“, an Waldfrieds Frau in dem nach diesem benannten Romane. Mit einer weitern Schrift „Der gebildete Bürger, Buch für den denkenden Mittelstand“ suchte er seinen besondern Platz in der Litteratur zu bezeichnen und in der spätern „Schrift und Volk, Grundzüge der volkstümlichen Litteratur“ gab er geradezu eine Entwicklung der volkstümlichen Dichtung und ihrer Bedeutung. Dann betrat er dieses ihm eigene Gebiet mit den ersten Sammlungen seiner „Dorfgeschichten“, welche nun rasch nacheinander erschienen und mit Recht bald große Bedeutung gewannen. Denn hier bot sich diese Gattung rein und ohne Tendenz, auf einem vollkommen sicher abgegrenzten Hintergrund und mit größter Treue der Lokalfarben. Man wird zwar einräumen müssen, daß für ihn, den hochgebildeten Dichter, es vielleicht nicht völlig möglich war, sich ganz des Ballastes seiner Gelehrsamkeit zu entschlagen und daß in diese schlichten Kinder des Landes auch so manche Anschauung eindrang, welche über ihren Horizont hinausreichte. Aber die möglichst große Treue muß ihnen doch nachgerühmt werden und an Kunst der Charakteristik, an Feinheit, namentlich des psychologischen Details, an sorgsamster Ausführung der Situationen und an gemütlicher Wärme blieb nichts zu wünschen. Eher kann man bemerken, daß der Dichter niemals ohne eine gewisse Neigung zur Reflexion zu denken ist. Er will doch auch immer neben allem Erfreulichen etwas lehren, er hat immer eine Sache auf dem Herzen, welche er einschärfen will. Er wird fast niemals eine Situation verlassen, ohne gleichsam ihr Resultat in einen bestimmt formulierten Gedanken zusammenzufassen. Und diese Äußerungen haben meist etwas Apodiktisches, Unfehlbares, etwas sicher Überlegenes. Bezeichnend für diese Richtung kann man den Titel eines seiner spätesten Büchern finden, „Tausend Gedanken des Kollaborators“, worin er zu dem schon früher so fleißig abgelagerten Reichtum sententiöser Art noch eine solche Fülle allgemeiner Wahrheiten und treffender Bemerkungen, doch nicht ohne schulmeisterliche Würde und Gründlichkeit hinzufügte. Diese Richtung prägt sich auch in seinem Stil aus, welcher immer sehr bedachtsam und gewählt einherschreitet, den unmittelbaren Gehalt des Innern sorgfältig auf seine Wärme und Tiefe prüft und ihn dann nicht ohne feierliche Umständlichkeit unter die Leute treten läßt. Diese Züge wurden spürbarer mit dem Fortschreiten seiner Entwicklung und sind in seinen Dorfgeschichten, namentlich den frühern, noch am wenigsten bemerklich. Aber in seinen spätern Romanen kann man geradezu immer einen besondern Punkt bezeichnen, welchen er in größter Ausführlichkeit entwickelt, ohne daß er mit dem Inhalt der Erzählung zusammenhinge. So erhält man im „Landhaus am Rhein“ außer der Fülle pädagogischer Winke, zu welchen der Stoff ihn führte, noch eine genaue Theorie über Blumenzucht, namentlich die der Erica, so im „Waldfried“, wie auch in dem „Forstmeister“ das einzelnste über Waldkultur.

Berthold Auerbach 1878

Zu den besten seiner frühern Dorfgeschichten gehören „Die Frau Professorin“, „Des Schloßbauers Vefele“, „Brosi und Moni“, „Der Lehnhold“, „Diethelm von Buchenberg“,

„Ivo, das Hairle", welche teils den Gegensatz von Dorf- und Stadtleben, höherer und niederer Kultur, oder den in ländlichen Verhältnissen häufigen Konflikt zwischen Stolz auf den Besitz und solider Tüchtigkeit des Wesens und Charakters bei großer Armut behandeln, oder den Trotz auf das individuelle Recht gegenüber dem Gesetz schildern. Ivo giebt das Bild eines Jünglings, welcher zum katholischen Geistlichen bestimmt, der Dressur eines Seminars einer Jugendliebe wegen entrinnt. Alle diese Geschichten muß man zu den besten deutschen Novellen rechnen. Ihnen schlossen sich später die größern selbständigen Erzählungen „Barfüßele", „Joseph im Schnee", „Edelweiß" an. Mit der Aufnahme dieser Schriften durfte Auerbach sehr wohl zufrieden sein. Er wurde einer der gelesensten und bewundertsten Erzähler. Immerhin zeugte es von einem nicht geringen Selbstgefühl, daß er geraume Zeit später unter dem Titel „Nach dreißig Jahren" eine neue Reihe von Dorfgeschichten herausgab, welche eine wirkliche Fortsetzung seiner frühern waren und die genauste Kenntnis der Details derselben voraussetzten, um in ihrem Verlaufe und ihrem Zusammenhange verstanden zu werden. Die Wirkung dieses neuen Aufgusses war denn auch freilich nicht die gleiche. Inzwischen aber hatte Auerbach neben der regelmäßigen Herausgabe eines Volkskalenders „Der Gevattersmann", sich mit der Dichtung von Romanen beschäftigt, welche sich den von ihm bisher ausschließlich geschilderten Kreisen enthoben und die höhern Schichten der Gesellschaft, doch meist mit bestimmter Beziehung auf das Volksleben, zu ihrem Schauplatz wählten. Der erste war „Auf der Höhe". Dieses Wort ist im Buche in doppeltem Sinne genommen, denn auf der Höhe des Lebens, in fürstlicher Gunst und Huld steht die Heldin, Gräfin Irma, anfangs, um dann durch einen jähen und nicht ohne eigene Schuld herbeigeführten Sturz aus dem frühern Glück zu der Höhe innerer Läuterung in pantheistischer Weisheit hinanzuklimmen und auf der Höhe der Alm in kleiner Sennhütte ihr versöhnendes Ende zu finden. Die Reflexion drängt sich leider an vielen Stellen zu aufdringlich in die Dichtung, um ihr eine ganz wohlthätige Wirkung auf den Leser zu gestatten. Der Gegensatz der höchsten Gesellschaft zur ländlichen Bevölkerung wird durch die Bäurin Walpurga repräsentiert, die als Amme des Kronprinzen in das Königsschloß kommt. Der zweite Roman „Ein Landhaus am Rhein" behandelt das pädagogische Problem der Erziehung eines in Reichtum und Uppigkeit verwöhnten Knaben zu echter Menschlichkeit. Doch leidet die Erfindung an Gewaltsamkeit und Übertreibung. „Waldfried" ist ein Memoirenroman, welcher die politischen Vorgänge der neuesten Zeit von 1848 bis zur Einigung Deutschlands in ihrer versöhnenden und erhebenden Wirkung darstellt. „Landolin von Reutershöfen" ist ein höchst interessantes Charaktergemälde und zeigt die vernichtende Wirkung einer in Leidenschaft und Jähzorn verübten Unthat, von deren Strafe der Wahrspruch des Schwurgerichtes den Schuldigen zwar befreit hat, auf ein hartes und stolzes Gemüt im äußern Leben und im Gewissen bis zum gewaltsamen Ende — in psychologischer Hinsicht und konsequenter Durchführung eines der besten Werke des Dichters. „Der Forstmeister" ist ein anziehendes Waldidyll mit politischen Verwicklungen im Hintergrund, „Brigitte" legt den Nachdruck auf psychologische Zeichnung. Wahrlich eine stattliche Reihe von Erzählungen größern und kleinern Umfanges und ein glänzendes Zeugnis für ihres Schöpfers Erfindungsgabe und dichterische Kraft. Außerdem gab Auerbach in den „Deutschen Abenden" eine Sammlung von meist vortrefflichen Vorträgen und in dem „Tagebuch aus Wien", „Von Latour bis Windischgrätz", wie in „Wieder unser" politische Betrachtungen zur Zeitgeschichte. Seinem eminent entwickelten epischen Talente lag die dramatische Ader fern, das bezeugen seine Dramen „Der Wahrspruch" und „Andreas Hofer". Zur persönlichen Kenntnis seines Wesens und Charakters in seinen guten, tüchtigen und liebenswürdigen Zügen, wie auch in seiner naiven Selbstgefälligkeit und Eitelkeit führt der nach seinem Tode herausgegebene Briefwechsel mit seinem Vetter und vertrautesten Freunde Jakob Auerbach.

Seiner Dorfgeschichten wegen reihen wir hier an **Melchior Meyr**, einen Schriftsteller, welcher sich freilich nicht darauf beschränkte, sondern alle Gebiete der Poesie betrat. Er war geboren am 28. Juni 1810 zu Ebingen bei Nördlingen im schwäbischen Ries, studierte in München und Heidelberg Philosophie und lebte längere Zeit als Schriftsteller in Berlin, bis er 1852 nach München übersiedelte und dort am 22. April 1872 starb. Seine philosophische Richtung schloß sich an die Schellings an, dessen Anschauungen, namentlich die seiner zweiten positiven Periode er zu verbreiten suchte. Dies geschah in einer Reihe populär gehaltener Schriften, wie „Gott und sein Reich", „Die Fortdauer nach dem Tode" und andern. Doch drang davon auch manches in seine „Gedichte" ein, in welchen im allgemeinen die Betrachtung

die Empfindung überwiegt. Doch zeigen manche auch einen glücklichen frischen Humor, welcher in den späteren Werken Meyrs völlig verschwindet. Besonders aber ist die Sammlung von Gedichten, welche er unter dem Titel „Versuchen des Schwermuths" herausgab, eine Fundgrube feiner Gedanken und kann deshalb der ästhetischen Poesie empfohlen werden. Er ist nicht der Sprudelnde, der Naturkräftige Dichtergeist, sondern mehr der nachdenkende Mensch und der Künstler, den vielleicht zu ängstliche Gedanken in die Tiefen der Phantasie zu scheuen scheinen. Seine Novellen sind seine Romane „Die Taschenuhr" und „Einige Liebe". Der Verfasser ist überall der Gedankenvolle und Reflektierende des Inhalts, so daß das Thatsächliche der Erzählung oft zu sehr zurücktritt. In dem zweiten besonders ist die romantische Handlung zu einem Minimum reduziert, und entschädigen muß dafür die edle Tendenz und der Reichthum an geistreichen Betrachtungen, so daß er bei dem ruhigen Publikum nie viel Beifall gefunden hat. In dem wehmuthig resignierenden Verlauf der Romane wollen wir wohl die Grundtöne seines durchmachten Lebens und Erfahrungen gewissen eigenen Werke sah. Die Dramen Meyrs „Franz von Sickingen", „Herzog Albrecht" und „Karl der Kühne" sind kein gewöhnliches und das zweite besonders auch ein originelles. Das erste ist an der tragischen Unfreiheit seines Helden und der doktrinären Breite, mit der die theologischen Bewegungen hereingezogen werden. Herzog Albrecht ist der Gatte der viel besungenen Agnes Bernauer, doch stört es, daß das Stück nicht mit dem Tode dieser Dulderin schließt, sondern noch ein Akt folgt, in welchem der Herzog sich mit seinem Vater versöhnt und der Kanzler des letztern, der eigentliche Anstifter der verruchten That, noch das Wort erhält, sich behaglich damit zu brüsten, daß Albrecht sie nun standesgemäß verheirathet wird und das Haus Wittelsbach die Hoffnung auf ebenbürtige Successionen erhält. Man stimmt dann der milden Sinn des Dichters, welcher immer die bösen Elemente so versöhnend fasst, selbst auf Kosten einer erhebenden, tragischen Wirkung. Karl der Kühne ist in Inhalt und in der psychologischen Tiefe unter diesen dramatischen Dichtungen. Im vollkommensten zeigt Meyr seine poetische Kraft in seinen kleinen Erzählungen, sowohl in „Novellen", wie „Der rothe Adler", „Brüder und Gespielen", als besonders in den „Neuen Novellen", welche er einem ehemaligen Verhältniß entnahm und in zwei Sammlungen „Erzählungen aus dem Alpen" und „Neue Erzählungen aus dem Ries" herausgab. Genaue Kenntniß der [illegible] Schule verbindet sich mit behaglicher, anmuthiger Darstellung und feiner [illegible] Charakteristik, so daß sie zu den besten Gaben der Saison gehören. Wohlthuend berührt hier besonders die [illegible], mit dem sie erzählt werden. Das Kabinettsstück darunter ist „Die Tänzerin von Schwaz", aber auch „Die Verbannten", „Ludwig und Annemarie", „Ende gut, alles gut" können genannt werden.

Hermann Theodor von Schmid, geboren am 30. März 1815 zu Weißenkirchen in Oberösterreich, studierte in München die Rechte, und trat in den österreichischen Staatsdienst. Wegen seiner Betheiligung an der Revolution von 1848 wurde er 1850 aus demselben entlassen und lebte seitdem als Schriftsteller, bis er am 19. Oktober 1881 starb. Von seinen dramatischen Werken erlangte nur die für die Münchener Hoftheater geschriebene Stücke „Der Tatzelwurm", „Die Nibelungen" eine größere Bedeutung. Bekannter wurden seine Erzählungen und Skizzen aus dem [illegible] Tirols, welche namentlich in der „Gartenlaube" erschienen. Dahin gehören „Die Schmuggler", „Der Kanzler von Tirol", „Friedel und Conrad", „Allerseelen" und „Schwarz, Roth und Gold", welche sich besonderen Beifalls erfreuten. Außerdem schrieb [illegible].

Ähnliche Schicksale und ähnliche Tendenz schildert uns auch Rudolf Hillebrand, geboren am 5. Juli 1827 zu Thun. Er studierte in Wien, war als politischer Flüchtling 1848 nach Leipzig. Später ist er nach Italien und Frankreich gegangen, wurde er 1850 zu fünfjährigem Kerker verurtheilt und saß bis 1856 zur Festung in Mailand gefangen. Seitdem amnestiert, lebt er seitdem als Schriftsteller in Wien. Sein Talent ist feiner und liebenswerther als das Schmids. Namentlich hat er sich als vortrefflicher Kenner der Tonkunst in den Erzählungen „Trutznachtigall, Lieder aus dem deutschen Wald", und den „Liedern", welche in zweiter Auflage den schönen Titel tragen „Mein Herz in Liedern". Eine andere Sammlung trägt die Bezeichnung „Poetische Klugheitsregeln". Die humoristischen wollen ihre Ideen in österreichischen Dorfgeschichten „Dorfgeschichten aus Tirol" mit der Beimischung „Der Großvater", „Frischer Zug", „Land und Leute im Schwabe". Sammlungen von Erzählungen, von denen „Das Ausgedinge", „Die Hausierin", „Der Gletscherherr", „Die Urlauber" besonders namhaft gemacht werden können. „Die Alpenrose vor Sicht" wurde zu einem selbständigen Roman,

zu welcher Gattung auch der Zeitroman „Glänzende Bahnen“ und der mit gutem Humor vorgetragene satirische Roman „Herkules Schwad.“ gehören. Dieser hat das deutsche Volk zu seinem Helden, ermangelt freilich der künstlerischen Komposition. Litterarische Studien legte Silberstein in den „Denksäulen im Gebiet der Kultur und Litteratur“ nieder.

Ein weiterer Dichter dieser Richtung, gleichfalls Österreicher, ist Joseph Rank, geboren am 10. Juli 1815 zu Friedrichsthal bei Neumark im Böhmerwald, welcher in Wien die Rechte studierte, aber früh schon als Schriftsteller auftrat und früher in Prag wohnte, seit längerer Zeit in Wien lebt. Echte Dorfgeschichten sind die in der Sammlung „Aus dem Böhmerwald“ zusammengestellten Erzählungen und Lebensbilder. Aber auch in seinen größern Romanen „Hofertätbchen“, „Die Freunde“, „Achtspännig“, „Ein Dorfbrutus“, „Der Seelenfänger“, „Im Klosterhof“, worin er eine Zusammenkunft lange getrennt gewesener Jugendfreunde schildert, ruhen meist auf dem Hintergrunde des Dorf- und Landlebens.

Der gefeiertste Dichter dieser Richtung in unserer Zeit ist der hochbegabte Petri Kettenfeier Rosegger, welcher selbst aus dem Volke stammt. Er ward geboren am 31. Juli 1843 zu Alpl in Obersteiermark und weil zu schwächlich zu einem Bauernknecht zu einem Dorfschneider in die Lehre gegeben. Seine ganz naturwüchsig entstandenen kleinen lyrischen und novellistischen Versuche erregten allmählich Aufsehen und ihm wurde durch mildthätiges Eingreifen von Gönnern Gelegenheit geboten, zuerst an der Handelsakademie, sodann an der Universität in Graz seine Bildung zu vervollständigen. Er ließ sich dann in Graz als Schriftsteller nieder und ist ungemein produktiv, namentlich in Dorfgeschichten, welche ihren Stoff aus der Natur und dem Volksleben seiner steirischen Heimat nehmen. In allen verrät sich das ungewöhnliche Talent des Dichters für frische anschauliche Darstellung und eine schlichte natürliche Erfassung der meistens einfachen Herzenskonflikte, denen er doch Tiefe und Bedeutsamkeit zu geben weiß. Von den zahlreichen Sammlungen solcher Erzählungen können genannt werden „Waldleben“, „Aus dem Walde“, „Sonderlinge aus dem Volke der Alpen“, „Schriften des Waldschulmeisters“, „Heidepeters Gabriel“, „Kreuzweg des Lebens“, „Meine Ferien“, „Der Gottsucher“, „Dorfsünden“ und andere. „Zitter und Hackbrett“, sowie „Tannenharz und Fichtennadeln“ sind Sammlungen lyrischer Gedichte in Dialekt. Rosegger giebt auch eine Zeitschrift heraus unter dem Titel „Der Heimgarten“.

Ähnlich wie Rosegger war auch Franz Michael Felder, geboren am 13. Mai 1839 zu Schoppernau im Bregenzer Wald, ein echter Sohn des Volkes. Er ist auch seinem Stande treu geblieben und als Bauer am 26. April 1869 gestorben. Trotzdem erwarb er sich eine bedeutende Bildung und bewies in seinen Erzählungen ein echtes Talent von Frische und Naturwüchsigkeit. Gleich seine erste Geschichte „Nunnamüllers und der Schwarzakasperle“ bewährt sich in dieser Weise trefflich. Später gab er noch heraus „Sonderlinge, Bregenzer Lebens- und Charakterbilder“, „Die Liebeszeichen“, „Reich und arm“, welche rechte Einheitlichkeit in Halt und Ton nicht in gleichem Maße zeigen.

Als ein letzter Sproß desselben Triebes kann noch erwähnt werden August Peters 1817–64, bekannt unter dem Namen Elfried von Taura, welchen er von seinem Geburtsort Taura im sächsischen Erzgebirge gebildet hat. Anfangs Forstmann wurde er später Schauspieler, dann Litterat. Für seine Beteiligung an dem Dresdener Maiaufstande des Jahres 1849 wurde er zu mehrjähriger Festungshaft verurteilt und lebte in Leipzig. Außer einst vielgelesenen Romanen, „Die stille Mühle“ und die „Tochter des Wilddiebs“, gehört er hierher durch seine „Erzgebirgischen Dorfgeschichten“.

Aus älterer Zeit soll hier unvergessen bleiben Johann Christoph Biernatzki, geboren am 17. Oktober 1795 zu Elmshorn in Holstein. Er ward Prediger und lebte mehrere Jahre auf der schleswig'schen Hallig Nordstrand, wo er die furchtbare Sturmflut der Nacht vom 3/4. Februar 1825 erlebte. Später Prediger in Friedrichstadt an der Eider starb er am 11. Mai 1840. Seine Erzählungen haben meistens das Leben auf diesen öden gefährdeten Nordseeinseln zum Gegenstand und sind mit großer Naturtreue durchgeführt. Doch geraten sie leicht ins Breite und Umständliche und sind auch nicht frei von lehrhafter Tendenz. Als die besten gelten „Die Hallig oder die Schiffbrüchigen auf dem Eiland in der Nordsee“ und „Der braune Knabe“. Er veröffentlichte auch „Gedichte“ von religiösem Inhalte und ein christliches Lehrgedicht „Der Glaube“.

Die Dialekterzählung ist schon oben als die natürliche Konsequenz der Dorfgeschichte bezeichnet. Der zunehmende Trieb realistischer Darstellung mußte bald dazu kommen, sich

nicht mehr Genuß zu leisten in der bloßen Schilderung [illegible] mit möglichster Naturtreue des Kolorits, sondern in der vollen Wiedergabe des Charakters in dem eigentümlichen Idiom seine Aufgabe voll wahrhaft großer betrachten. Darin lag auch die Gewähr für die innerlich verhältnismäßige Bewegung der Dichtkräfte in meinem Volk. Denn diese will das Realistische einmal und hat vor allem, was an lokale Eigentümlichkeit, Klang der Muttersprache und ans streift, einen natürlichen Adel. Kann aber Schätze so, was schon innerlich damit wurde, das Besondere und Charakteristische ganz verschwindet. Und indem die Dichtung sich in dem Gewande einer Sprache zeichnet, welche nicht allem von vornherein Wesentlich das Maß des Neuen und Ungewohnten mit sich führte, wird sie um so mehr aufgenommen. So ist es in eine Thatsache, daß Reuters Dichtungen im Süden Deutschlands, besonders in Württemberg, fast mehr geschätzt werden als im Norden. Und selbst für permanente Kreise ist der Auftreten im Dialekt ein sicheres Hebungs und Förderungsmittel. Daß mit unter unsern Dialektdichtern, besonders den plattdeutschen, bedeutende Talente blühen, soll nicht in Abrede gestellt werden. Aber auf der andern Seite soll man sich auch nicht dagegen verschließen, daß der Zeitgeschmack hierbei wesentlich mitspricht. Allerdings auch noch ein vielleicht unbewußter Zug des Volksgemüts. Sicherlich geben in die feinen provinziellen Eigentümlichkeiten in Sprache und Lebensart in dem mächtigen nivellierenden Strome unserer Zeit bald zu Grunde. Die Volkstrachten, die so viel schöner und farbiger sind, haben sich in den meisten Gegenden schon vor der vergleichsweise jüdischen zurückgezogen. Mit der Sprache geht es nicht anders. Das massenhafte Reisen, welches auch in weitesten Kreisen und Landschaften einen mächtigen Strom von Menschen schleudert, unmittelbar der Zustrom der Landleute in den Städten, zum Dienen im Militär oder in Fabriken, die stete Übersiedelung so vieler, welche bei den reichsten Erwerbsverhältnissen draußen keinen ausreichenden Raum mehr finden, alles das führt notwendig eine allgemeine Ausgleichung des Lebens herbei, dem der Dialekt zum Opfer fallen muß. Klagen von Männern desselben über die zunehmende Verflachung sind schon alt. Schon vor zwanzig Jahren ließ es in Mecklenburg, daß niemand mehr recht sie selbst eines Platt deutsch wechen. In diesem Gefühle einer allmählichen Einbuße das einzige Mittel dagegen man gewiß einen Grund der Lebensfrische erblicken, womit der Dialekt nun literarisch zu werden versucht. Hofft er eine Regeneration auf dem Wege, wofür die mehrfach vorhandenen plattdeutschen Zeitschriften [illegible] „De Ostdeutsche" z. B. — zu sprechen scheinen, oder will er nur seinen Bestand retten und die Kunde seiner Existenz der Nachwelt sichern? In dem letzteren Sinne ist dieses Streben jedenfalls sehr verdienstvoll und von jedem Freunde unserer Sprache und unseres Volkstums mit aller Freude zu begrüßen. Freilich darf man das nicht übersehen, daß das Gesetz vorwärts in Kulturdingen ist. Nur der [illegible] Kreis der Darstellung wird sich die Dialektdichtung nicht wieder bringen, weder in der Erzählung, noch im Drama, soweit sie dasselbe überhaupt beachtet. Die eigentliche große Gedankenwelt ist ihr versagt und ihr naturwüchsiger Humor, ihr warmer Gemütston in allen Ehren, sie darf dem nicht höher geschätzt werden, als ein [illegible] Aroma des großen, geistigen Stromes, welcher unsere Litteratur durchzieht, denen man sich freuen mag, aber dem nur geistige Bedeutung und seinen sekundären Wert nicht absprechen soll. Das hindert nicht, diesen glänzenden Talenten vollauf gerecht zu werden.

Hierzu gehört in erster Linie [illegible]. Er ist geboren am 24. April 1819 zu Heide in Holstein, bildete sich zum Lehrer und lebte als solcher lange auf der Insel Kalmarn, bis er 1858 Professor an der Universität zu Kiel wurde. Er begann mit lyrischen Dichtungen in den Sammlungen „Quickborn" und „Vor de Döre", welche durch das Innige und Gemütvolle ihres Inhalts rasch viele Herzen gewannen. Dann ging er auch auf das epische Gebiet über in der Sammlung „Kindlife", dem Idyll „Hertha", „Meines Vaters Haus und seine Tochter", der biographischen Schilderung „Ut mine Jugendtid", den „Drei plattdeutschen Erzählungen, zum Teil Erinnerungen von 1848 aus Schleswig-Holstein". Auch in diesen Dichtungen trat dieselbe Stimmung zu Tage. Der frische heitere Humor, welchen Fritz Reuter so köstlich zu Gebote stand, fehlte Hansen, oder ließ sich wenigstens nicht ohne einen gewissen Zwang erreichen. Überhaupt vermißt man bei ihm das eigentlich Überzeugende oder vollkommen Natürliche der plattdeutschen Form bei Groth. Man hat von ihm den Eindruck eines ganz hochdeutsch Gebildeten, welcher hochdeutsche Gedichte macht und sie ins Plattdeutsche übersetzt. Diese Wahrnehmung wird dadurch bestimmt, daß er [illegible] Formen der Dichtung, z. B. das Sonett, verwendet, womit er die Eigenart des von ihm gewählten Stoffes über-

charakteristik. Deshalb sind auch seine Dichtungen im wesentlichen mehr das Eigentum der Gebildeten geworden und geblieben, als daß sie in das Volk eingedrungen wären. Von der Bedeutung der Dialektdichtung hegte er eine übertriebene Meinung, wenn er in seinen „Briefen über Hochdeutsch und Plattdeutsch" geradezu die Ansicht verfocht, das Übergewicht des erstern sei der Entwicklung der Dichtung schädlich und fordere seine Ergänzung im Plattdeutschen. Das konnte man höchstens als berechtigt zugeben, daß die hochdeutsche Sprache immer gut thun wird, sich der volkstümlichen Ausdrucksweise zu erinnern und aus dem Schatz der Besonderheiten und Eigenartigkeit derselben sich insoweit zu ergänzen, daß sie nicht zu abgeschliffen und poliert wird. Maßvoller erschien seine spätere Schrift „Mundarten und mundartige Dichtung".

Ganz anders aus einem Guß und in der vollsten sichersten Beherrschung der Mittel seines poetischen Ausdrucks erscheint neben ihm einer der entschiedensten Lieblinge unseres lesenden Publikums im gesamten Vaterland, Fritz Reuter. In Stavenhagen in Mecklenburg am 7. November 1810 geboren, studierte er in Rostock und Jena die Rechte. In letzterm Orte hatte er Verbindungen nicht einmal sehr intimer Art mit der Burschenschaft und wurde dafür bei der zweiten großen Verfolgung, welche gegen dieselbe im Jahre 1833 eröffnet wurde, in Berlin, wohin er sich unvorsichtigerweise begeben, verhaftet. Nachdem das Todesurteil über seinem Haupte geschwebt hatte, wurde er zu dreißig Jahren Festung verurteilt. Vier davon mußte er in preußischer Haft verbüßen, dann ward er an sein Heimatland ausgeliefert und als 1840 mit dem Regierungsantritt Friedrich Wilhelms IV. die Amnestie eintrat, in Freiheit gesetzt. Aber um die Vollendung und den Abschluß seiner Studien grausam betrogen, tastete er unsicher nach einem neuen Beruf umher. Er versuchte es mit der Landwirtschaft, und fand endlich ein bescheidenes Auskommen als Privatlehrer in Treptow. Dort schrieb er seine ersten plattdeutschen Schnurren, welche allmählich seinen Namen bekannt machten. Dadurch ermutigt, ging er von Stufe zu Stufe weiter, siedelte nach Neubrandenburg, 1864 aber nach Eisenach über. Dort starb er am 12. Juli 1874. Die „Läuschen und Rimels", mit denen er zuerst hervortrat, waren kein selbständiges Produkt, sondern Anekdoten, welche er auf irgend einem Wege aus dem vorhandenen Schatz derselben oder nach Vorkommnissen des wirklichen Lebens sich aneignete. Sie zeigten nur eine virtuose Behandlung seines heimischen Dialektes, für welchen er den schriftlichen Ausdruck zum Teil erst schaffen mußte, und eine unverwüstliche gute Laune nebst einem köstlichen Humor der Darstellung. Selbständige Erfindung schon war „De Reis' nah Belligen". Aber in den vollen Gebrauch seiner künstlerischen Mittel kam er erst mit seinen folgenden Werken. „Kein Hüsung", eine echte Dorfgeschichte, zeigt in erschütternder Lebenswahrheit das traurige Los des damaligen Landvolkes in Mecklenburg, welches noch unter dem Joche der Leibeigenschaft seufzte. Es liegt etwas Hoffnungsloses, Vernichtendes in dem Schicksal der Menschen, welche er in den Mittelpunkt seiner Schilderung stellte. Anmutig dagegen ist die Verbindung eines in schwere Verwicklung fallenden Menschenschicksals mit der reizendsten Schalkhaftigkeit des Humors in den Scenen aus der Vogelwelt in „Hanne Nüte und de lütte Pudel, eine Vogel- und Minschengeschichte". Diese war in Versen geschrieben. Bedeutsam tritt hier auch die Charakteristik auf. Die beiden Hauptcharaktere ziehen durch ihre Treue und die Reinheit ihrer Gesinnung in höchstem Maße an. Dann folgten die verschiedenen Bände von „Ut mine Stromtid", Erzählungen in Prosa. Neben der kleinen „Woans ick tau 'ne Frau kam" zieht besonders an „Ut de Franzosentid", welche die lebhafteste Handlung mit einer äußerst sorgsamen Charakteristik verband und zugleich im engen Rahmen so wohl durchgeführt war, daß man sie als ein wahres Kunstwerk bezeichnen muß. Wie hängt hier eins am andern und geht eins aus dem andern hervor! Und welche durch und durch wahren lebensvollen Gestalten. Sie waren zum großen Teil nach dem Leben und aus eigener Erinnerung gezeichnet, sind aber doch in dieser Verbindung auch wieder ein selbständiges dich-

Fritz Reuter.

terisches Produkt. „Ut mine Festungstid“ ist eine ergreifende, wenn auch durch manche humoristische Einzelheiten gemilderte Schilderung der Jahre seiner Gefangenschaft. Den fruchtbaren Kummer, welcher ihm dadurch verursacht wurde, daß er durch eine Brutalität übelster Art um das Glück seines halben Lebens betrogen wurde, liest man deutlich zwischen den Zeilen heraus. Als die Höhepunkte der Reuter'schen Dichtung kann man den dreibändigen Roman „Ut mine Stromtid“ bezeichnen, dem wohl einzelne Erinnerungen an sein eigenes Landwirtsleben zu Grunde liegen, welcher aber im ganzen ein freies Produkt seiner Muse ist und wie die neuesten Veröffentlichungen aus dem Nachlaß beweisen, allmählich entstanden, manche Phasen seiner innern Entwicklung durchgemacht hat, bis er zu dem wurde, als was er sich heute zeigt. Der Roman besitzt eine wohldurchgeführte Handlung, welche sich ziemlich gleichmäßig auf die verschiedenen Hauptpersonen verteilt und ist so reich an köstlich ausgeführten Einzelscenen, wie man es wenig andern Büchern der neuern Zeit nachrühmen kann. Manche derselben sind ernst und rührend, andere wieder von der erfrischendsten Lebhaftigkeit, so daß jede Seite des Humors zu ihrem vollen Rechte kommt. Und welche Naturwahrheit und Sicherheit der Charakteristik. In der Gestalt des Bräsig ist ein Typus geschaffen, welcher geradezu einzig in unserer neuen Dichtung dasteht und in vollendeter Weise das Lokale mit dem Allgemein Menschlichen verbindet. Die spätere Dichtung Reuters hat sich zu solcher Höhe nicht wieder erhoben. Weder „Dörchläuchting“ mit seinen hocht erheiternden Bildern aus Mecklenburg-Strelitz'scher Vergangenheit, noch „De Reis' nah Konstantinopel oder de meckelnbörg'schen Montecchi und Capuleti“, noch auch die aus dem Nachlaß veröffentlichte, in Versen geschriebene „Urgeschicht von Mecklenburg“ haben denselben einheitlichen Zug und lassen doch auch nicht selten den Humor unter einer Art von Druck oder Zwang erscheinen. Aber es war ja auch genug, was der liebenswürdige Dichter geschaffen, um ihm einen Ehrenplatz in der Litteratur unserer Zeit zu sichern.

Sein Vorbild weckte natürlich viele Nachfolge und der plattdeutschen Gedichten ist seit der Zeit kein Ende. Doch haben diese es sämtlich nicht über eine rein lokale Bedeutung hinausgebracht und eine Reuter auch nur annähernd zu vergleichende Kraft ist nicht darunter hervorgetreten.

Unter den Dialektdichtern, welche im übrigen Deutschland gewirkt haben, kann noch erwähnt werden der treffliche Anton Sommer, geboren am 11. Dezember 1816 zu Rudolstadt, wo er noch als Garnisonsprediger lebt. Durch seine „Bilder und Klänge aus Rudolstadt“ in Volksmundart, welche schon 1849 erschienen, gehört er zu den Begründern der neuern Dialektdichtung. Er schreibt mit Anmut und Herzlichkeit und in den prosaischen Stücken mit ergötzlichem Humor.

Ein zweites Hauptgebiet der Dialektdichtung neben dem norddeutschen Plattlande ist die Alpenregion. Und wie wir schon im vorigen Jahrhundert J. H. Voß als den ersten Begründer derselben dort erwähnten, so können wir hier auf Johann Martin Usteri hinweisen, der am 14. Februar 1763 zu Zürich geboren, am 29. Juli 1827 als Ratsherr dieser Stadt zu Rapperswyl starb und in seiner Erzählung „De Vikari“ ein vortreffliches Kulturbild seiner heimischen Verhältnisse gab, dessen schwächerer Nachfolger „De Herr Heiri“ war. In hochdeutscher Sprache schrieb Usteri „Der Zehnder durch den Zehnder, Biographie Hans Breidbachs, Goldschmieds zu Freyburg“. — Auch hier im Süden dauerte es lange, bis dieser prächtige Anfang seinen Fortgang fand und auf dem Gebiet der Erzählung hat das Alpenland keinen Fritz Reuter hervorgebracht. Als die beiden hauptsächlichsten lyrischen Dichter dieser Gegend haben Kobell und Stieler schon Erwähnung gefunden. Hier kann noch genannt werden Franz Stelzhamer, geboren am 29. November 1802 zu Piesenham bei Ried in Oberösterreich. Anfangs war er dem geistlichen Stande bestimmt, versuchte es aber dann mit der Jurisprudenz, der Malerei und selbst dem Bühnenleben. Nirgends faßte er festen Fuß und lebte später in der Heimat als ein wandernder Sänger bis er am 14. Juli 1874 zu Henndorf bei Salzburg starb. Er schrieb mehrere Sammlungen von „Gedichten und Gesängen“ in der oberennsischen Mundart, aber auch Erzählungen, von denen er kleinere gesammelt herausgab. Größere waren „D' Ahnl“, sonderbarerweise in Hexametern geschrieben, und die hochdeutsche „Königin Not“. Indes sind seine hochdeutschen Dichtungen ziemlich wertlos.

Auf die Bühne brachte den oberbayerischen Dialekt Ludwig Ganghofer, welcher am 7. Juli 1855 in Kaufbeuren geboren, als Schriftsteller in Wien lebt. Seine Gedichte „Vom Stamm Asta“ zeigten nichts Besonderes, aber seine zahlreichen Dramen „Der Anfang vom

Ende", besonders aber „Der Herrgottsschnitzer von Ammergau", „Der Prozeßhansl", „Der Geigenmacher von Mittenwald", wie seine Erzählungen „Der Jäger von Fall", „Bergluft", und Beweise seines schönen Talents, welches sich seiner Aufgabe, die Eigenartigkeit des Volksgemütes in lebhaften Bildern voll Scherz und Ernst darzustellen, vollauf gewachsen zeigt.

Obwohl die Dialektdichter das Volk zum Gegenstand ihrer Schilderung machen, war ihre Wirkung doch meist auf die Kreise der Gebildeten beschränkt. Dem Volke selbst blieben sie fast unbekannt, und mußten es schon aus dem Grunde, weil es diese Schriften meist gar nicht zu lesen versteht. In den Schulen lernt es doch nur hochdeutsch lesen und man weiß es, daß für manche schon dieses eine nicht ganz leichte Kunst ist. Völlig außer Stande aber sind die meisten Landleute, sich in die sie nur sonderbar anstarrenden Wortgebilde hineinzuversetzen. Was sie sprechen, erkennen sie in diesen fremden Zeichen gar nicht wieder. Für die eigentliche Lektüre des Volkes ist darum von ganz andern Schriftstellern gesorgt worden. Dieses ist ein Punkt, auf welchen sich in neuerer Zeit die allgemeine Aufmerksamkeit mit Recht immer entschiedener lenkt. Durch das Lesen wird ja eine ungeheure Menge von Bildungsstoff in die Geister der Ungebildeten hineingeworfen. Und sie verlangen darnach. Lesen wollen die Massen heute auch und die Zeiten sind unwiederbringlich dahin, in denen sie sich noch mit Bibel, Gesangbuch und Postille begnügten. Einen großen Teil dieses Bedürfnisses befriedigen allerdings die Tagesblätter, welche eine außerordentlich wichtige Rolle in unserm öffentlichen Leben spielen. Aber ganz genügen sie nicht und so muß denn oft das Schlechteste, was gelesen werden kann, herhalten, wie denn erweislich die längst außer Mode gekommenen Ritter- und Räuberromane in diesen Kreisen ihr Leben fristen. Hinzu traten, wie schon oben berührt, die wüsten Skandalgeschichten der nicht selten in ihrem Inhalte schmutzigen und tendenziös entstellenden Kolportage-Romane, welche in einzelnen Heften vertrieben werden und oft durch schwindelhafte Prämien, welche den Abnehmern bei Schluß des Ganzen in Aussicht gestellt werden, Leser zu locken suchen. Diese mißlichen Verhältnisse haben vielfach Eifer und Nachdenken der Volksfreunde beschäftigt und es ist ein geradezu verdienstliches Wert, wenn sich Männer höherer Bildung dazu bergeben, in allgemein verständlicher und fesselnder Weise für die minder Gebildeten zu schreiben und der eben geschilderten Gefahr der Vergiftung des Geistes und Herzens kräftig entgegenzuwirken. Es geschieht dies in der mannigfachsten Weise und vom verschiedensten Standpunkte aus, von einer mehr positiven als liberalen Anschauung dabei geleitet. Eine förmliche Organisation dieser Bestrebungen unternahm die seit einigen Jahren bestehende Gesellschaft für Ausbreitung der Volksbildung. Diese können hier nicht weiter verfolgt werden, einmal weil ihre Anfänge noch keinen Schluß auf ihre fernere Wirkung gestatten, sodann aber, weil das in ein ganz anderes Gebiet gehört als das der Litteraturgeschichte. Auch die Schriftsteller dieser Richtung gehören streng genommen kaum noch hierher, weil sie keineswegs rein litterarische Interessen verfolgen, sondern bestimmten Zwecken moralischer und sozialer Art dienen. Doch können immerhin einige derselben hier namhaft gemacht werden. Als den eigentlichen Begründer der Dichtung für das Volk dürfen wir Johann Heinrich Pestalozzi gelten lassen, welcher am 12. Januar 1746 zu Zürich geboren war. Zuerst widmete er sich Studien der Theologie, dann des Rechts, ging darauf aber als Landwirt ins praktische Leben über. Auf dem Neuhofe im Aargau gründete er 1775 eine Kinderarmenanstalt, 1798 eine Erziehungsanstalt für Waisenkinder in Stans und war eine Zeitlang Schullehrer in Burgdorf. Später gründete er Erziehungsanstalten zu Münchenbuchsee und Yverdun und starb in Brugg am 17. Februar 1827. Wegen seines unpraktischen Wesens bei aller Genialität hat er sich niemals sorgenfrei fühlen dürfen, obwohl er noch den glänzenden Triumph seiner pädagogischen großartigen Reformen erleben durfte. Auf diese, deren Prinzip namentlich in dem Betonen lebendiger Anschauung als Bedingung des Verständnisses liegt, ist hier nicht einzugehen. Aber zu erwähnen bleibt sein ausgezeichnetes Volksbuch „Lienhardt und Gertrud", welches freilich in der Komposition ungeschickt, auch in der Ausführung zu breit ist, aber durch die Wärme der Stimmung und die köstliche Treue und Naturwahrheit der Schilderung noch lebhaft anzieht.

Als einer seiner bedeutendsten Nachfolger darf Albert Bitzius betrachtet werden, bekannter unter seinem Schriftstellernamen Jeremias Gotthelf. Geboren am 4. Oktober 1797 zu Murten, studierte er in Bern und Göttingen Theologie und nachdem er verschiedene

Vikarstellen bekleidet hatte, lebte und starb er am 22. Oktober 1854 als Pfarrer in Lützelflüh im Emmenthal. Bitzius war ein starkes ursprüngliches Talent und hat namentlich in seinen kleinern Erzählungen Vorzügliches geleistet. Den Charakter der Schweizer Landleute in seiner Mischung von herben und liebenswürdigen Zügen, Derbheit und Gemütstiefe bringt er zu lebendigster, von frischem Humor gewürzten Darstellung. Sein Fehler lag besonders in dem Realismus der Schilderung, welcher vor keiner Plattheit und selbst nicht der Häßlichkeit zurückschreckte, und in dem allzu ausgesprochenen Geltendmachen seiner christlichen Tendenz, welche auf moralische Wirkung berechnet war. Seine größern Erzählungen, in welchen er für die Gespräche auch den Dialekt verwendete, sind „Leiden und Freuden eines Schulmeisters", „Uli der Knecht", „Käthi die Großmutter", „Uli der Pächter". „Die Käserei in der Vehfreude", „Der Geldstag", „Der Bauernspiegel", „Doktor Dorbach der Wurstler", und kleinere Geschichten von ähnlicher Tendenz und Haltung. Reiner ist die Wirkung von Erzählungen wie „Elsi", „Erdbeer Mareili", und der „Bilder und Sagen aus der Schweiz".

Ein Schriftsteller von gleichfalls kräftiger und tüchtiger Gesinnung war Ludwig Aurbacher, geboren am 26. August 1784 zu Marktoffingen in Bayern. Er widmete sich zuerst geistlichem Stande und trat in den Benediktinerorden. Dann aber ward er wieder weltlich und nach ernsten in München betriebenen Studien fand er eine Stelle als Professor für deutsche Sprache und Ästhetik am dortigen Kadettenkorps. Als solcher starb er am 28. Mai 1847. Seine litterarische Arbeit war eine vielseitige; so gab er „Sprüche nach Angelus Silesius" heraus, ferner „Beiträge zur oberschwäbischen Dialektkunde". Seine selbständigen poetischen Arbeiten waren nicht bedeutend. Vortrefflich dagegen ist sein „Volksbüchlein", welches aus dem Schatze der alten Überlieferungen und Volksbücher – „Ewiger Jude", „Sieben Schwaben", „St. Christoph", „Spiegelschwab" — in derber Weise anschaulich erzählt. Dazu aber kommen eine ganze Reihe größerer und kleinerer Erzählungen, wie „Die drei Schloßfräulein", „Die Abte", „Die Adepten", „Die Waffen", „Graf von Werdenberg", sowie „Gang nach dem Gottesacker". In bestimmte Beziehung zu den Vorgängen der Zeit stellten sich Schriften wie „Die Kongregationsdose", ein dramatischer Scherz, „Die Rede des Abgeordneten Männle über das Preßgesetz", die Parabel „Die öffentliche Meinung" und Ähnliches. Zahlreich waren seine Schriften, welche praktischen Zwecken des Unterrichts oder der Volksbelehrung dienten, anderes war für die Jugend berechnet, wie „Ulber Tagebücher", die liebliche Erzählung „Marienkind". Kurz, es war ein sehr wohl ausgenütztes, vielseitiges Schriftstellerleben, welches Aurbacher führte, und namentlich die vortreffliche Prosa, die er schrieb, die Sicherheit und Klarheit seines Stils, verdient alles Lob, umsomehr, weil die edle Gesinnung, von welcher seine Schriften Zeugnis geben, ihn allgemeinerer Aufmerksamkeit wert zeigen.

In diesen Zusammenhang reiht sich auch die Gestalt eines Mannes, welcher freilich als Schriftsteller längst nicht dieselbe Bedeutung hat, aber auch für die Belehrung des Volkes im weitern Sinne arbeitete und auch von trefflicher Gesinnung erfüllt war. Dieses ist August Doyé, geboren am 24. April 1815 zu Neustadt Eberswalde als der Sohn eines Kunsttischlers. Mit großer Mühe und unter vielen Entbehrungen mußte er sich den Weg zum Studium bahnen, welches der Theologie galt. Er mußte aber wegen Kränklichkeit auf diesen Beruf verzichten und nach mehrjährigem Schuldienst ward er Übersetzer aus dem Französischen im Auswärtigen Amt zu Berlin und starb am 1. November 1882. Eine Sammlung von „Gedichten, den Manen Ancillons zugeeignet", erschien 1839. Diesem ausgezeichneten Staatsmann war er persönlich zu größtem Dank verpflichtet. Er zeigte darin viel Schwung der Phantasie, und, was den Inhalt betrifft, einen ganz von religiöser Wärme durchglühten hoch gebildeten Geist. Hierher gehört er besonders durch seine „Neuen Originalfabeln", welche diese so sehr in Vergessenheit geratene Form zur Darlegung seiner frommen, biedern Gesinnung mit Geschick verwendeten. Etwas vom sonderbaren Schwärmer hat er an sich in der größern Schrift „Der Staatsevangelist", welche, den Bewegungen der Revolutionszeit entspringend, den Anschauungen, in welchen er die Grundlage neuen Heils erkannte, eine selbständige Vertretung durch ein besonderes Amt unter jenem Titel zu erringen wünschte. Eine Broschüre politischen Inhalts „Fürst Bismarck und sein Nachfolger" enthält sein auf Pflege echten Volkstums und bürgerliche Freiheit gegründetes politisches Credo.

Von Erzählern, welche besonders für das Bedürfnis des Volkes arbeiteten und dabei auch den poetischen Anforderungen gerecht zu werden suchten, können zwei genannt werden, die beide Geistliche, vorzugsweise auch einen religiösen Ton in ihren Schriften anschlugen. Der

eine ist der Pfarrer Otto Glaubrecht, 1807–59, eigentlich R. L. Öser, zu Lindheim in der Wetterau, welcher in Erzählungen wie „Die Schreckensjahre von Lindheim", „Anna die Blutegelhändlerin", „Der Kalendermacher von Bentsberg", „Der Zigeuner", „Graf Zinzendorf in der Wetterau" neben genauer Kenntnis des Volkslebens und sicherer Beherrschung der Lokaltöne eine sehr ansprechende Begabung für die Erzählung erwies. Bedeutender noch war das Talent W. C. von Horns, d. h. Wilhelm Ertel, geboren zu Horn, 1798–1869, welcher in der Gegend des Hunsrück Pfarrer war. In seinen „Rheinischen Dorfgeschichten", wie in dem Volkskalender „Die Spinnstube", welcher von 1846 an erschien und den daraus besonders abgedruckten „Schmiedejakobs Geschichten", zeigte er sich als einen sehr tüchtigen Darsteller ländlichen Lebens und Treibens, wenn auch nicht mit überall gleicher Kraft und bei oftmaliger Bearbeitung eines kleinen Feldes mit einigen Wiederholungen in Typen und Situation. In seinen „Gesammelten Erzählungen" suchte er auch höhere Ansprüche kunstgerechter Novellistik nicht ohne Erfolg zu befriedigen.

Das geistige Niveau der durchschnittlichen Volksbildung entspricht etwa dem des jugendlichen Alters. Und wie man als einen Maßstab für die Tauglichkeit litterarischer Produkte erzählender Art zum Gebrauch des Volkes den Beifall, welchen sie in jugendlichen Kreisen finden, betrachten kann, so sind umgekehrt die Schriften der Volksschriftsteller auch für die Jugend nicht ohne Wert geblieben. Die erzählungslustigsten und frischesten haben natürlich die lebhafteste Teilnahme gefunden. Aber auch für die Jugend hat sich ein besonderer Zweig der Litteratur gebildet, welcher dem gemeinsamen Drange unseres geistigen Lebens folgend, sich auch sehr in die Breite auszudehnen beginnt. Die Jugendlitteratur in dem einzelnen ihres Verlaufes zu betrachten, ist lehrreich und anziehend. Denn dieser spiegelt den Gang des geistigen Lebens in den Hauptzügen wieder. Mit der großen Reform des Unterrichts am Ende des vorigen Jahrhunderts beginnt sie, ganz unter der Herrschaft moralischer Tendenzen, wie sie den Zeiten der Aufklärung entsprachen. Dann kommt eine Zeit vorwiegend christlicher Bestrebungen, bis sie nun darüber hinauswachsend sich aller möglichen Gebiete zu bemächtigen sucht. Und zwar wendet sich der neue Zweig vorzugsweise dem Gebiet des Phantastischen und Abenteuerlichen zu und sucht nur die Einbildungskraft zu beschäftigen und zu reizen. Leider liegt darin auch oft genug eine Überreizung, welche höchst schädlich wirkt. Hierher gehören besonders die mit Vorliebe gelesenen Indianergeschichten, deren erster Anfang in den nach des Amerikaners Cooper Romanen bearbeiteten „Lederstrumpf-Geschichten" zu suchen ist, während sie nachher aus den exotischen Romanen Gerstäckers und seiner Genossen ihre Säfte zogen. Andererseits aber wird auch für ernstere Lektüre Sorge getragen und namentlich geschichtliche Arbeiten biographischer Art wie die wichtigsten Entdeckungsreisen und sonstige Begebenheiten dem Verständnis durch geschickte Bearbeitung und Darstellung genähert, wofür besonders der Spamer'sche Verlag in Leipzig thätig ist. Hier muß ein näheres Eintreten auf diese Betrachtung unterbleiben und nur einige Namen besonders bekannter Jugendschriftsteller können ihren Platz finden. Da muß denn vor allem erinnert werden an den eigentlichen Vater dieser Litteratur, an Joachim Heinrich Campe. Geboren am 29. Juni 1746 zu Deensen bei Holzminden im Braunschweigischen, studierte er zu Halle Theologie und ward dann Lehrer an dem jener Zeit so berühmten Philanthropin zu Dessau, der auf den neuen Grundsätzen der Pädagogik beruhenden Erziehungsanstalt Basedows. Später gründete er eine eigene bei Hamburg und folgte 1787 einem Rufe nach Braunschweig. Hier übernahm er nach Niederlegung seines Amtes eine Buchhandlung und starb dort am 22. Oktober 1818. Campe steht ganz unter der Herrschaft der nüchtern moralischen Aufklärung und ging absichtlich darauf aus, jede eigenmächtige Regung des jugendlichen Enthusiasmus und der Phantasie zu ersticken. Trotzdem aber gab er in seinem „Robinson Crusoe", welcher fast in alle europäischen Sprachen, zum Teil mehrfach übersetzt ist und es bei uns zur neunzigsten Auflage gebracht hat, unserer Jugend ein unvergängliches Geschenk. Freilich hat der hinreißende Inhalt hieran den Hauptanteil, aber das Verdienst Campes bleibt doch die Bearbeitung des Stoffes nach dem englischen Roman von Defoe in voller Freiheit der Auffassung und Behandlung. Von zahlreichen andern Jugendschriften, namentlich historischer Art, kann die „Entdeckung Amerikas" hervorgehoben werden, während es seinen „Fabeln" an Naivetät fehlt. Campe schrieb auch zahlreiche pädagogische, populärphilosophische und sprachwissenschaftliche Werke, von denen freilich das „Wörterbuch der deutschen Sprache" voll willkürlicher Ableitungen und Ethymologien ihm keinen Ruhm eintrug, wohl aber sein Bemühen um die Reinigung der deutschen Sprache von unnötigen Fremd-

wörtern. Einen etwas weichen Ton, aber doch voll Wärme und Herzlichkeit schlug an der einst sehr beliebte Christoph von Schmid, 1768–1854, aus Dinkelsbühl, katholischer Priester und zuletzt Domherr in Augsburg. „Die Ostereier", „Genoveva", „Rosa von Tannenburg", „Die Rosen", „Die Nachtigall", „Das Täubchen", „Das Blumenkörbchen" waren einst Lieblinge der Kinderwelt und sind noch nicht vergessen. Ein flotter, sehr geschätzter Jugenderzähler, welcher freilich sehr nach der Schablone arbeitete, und meist auf einen billigen Effekt losssteuerte, war der in Dresden lebende Franz Hoffmann, der Herausgeber des „Deutschen Jugendfreundes". Von bedeutenderm Gehalte sind die zahlreichen Erzählungen von Gustav Nieritz, 1795–1876, der ein dürftiges Leben als Lehrer in Dresden führte und allmählich erst zu einer höhern Stellung und in bessere Verhältnisse gelangte. Er hat von dieser seiner Lebensführung sehr anziehend in seiner „Selbstbiographie" berichtet. Seine Erzählungen sind sehr zahlreich, namentlich die frühern nicht ohne einen Zug frischen Humors, die besten an geschichtliche Begebenheiten angelehnt. Er gab auch jahrelang einen recht beliebten „Volkskalender" heraus. Dahin gehört auch der 1796 zu Pappenheim in Unterfranken geborene Karl Stöber, dessen Erzählungen nicht so romantisch und verwickelt in ihren Begebenheiten sind, aber sich durch gemütvolle Innigkeit auszeichnen. Aus der neuesten Zeit kann hier angereiht werden Julius Lohmeyer, geboren am 6. Oktober 1835 zu Neisse, welcher die vortrefflich ausgestattete und reichhaltige Zeitschrift „Deutsche Jugend" herausgiebt und namentlich liebenswürdige Kindermärchen schrieb. Durch seine erst kürzlich bekannt gewordenen „Gedichte eines Optimisten" hat er sich denn auch freilich als einen von Erwachsenen sehr zu beachtenden trefflichen, gemütvollen Poeten bewährt. Als die bedeutendste Erscheinung auf dem Gebiete der Jugendlitteratur aber muß die Schweizerin Frau Johanna Spyri, eine Tochter der auch als lyrische Dichterin bekannten Meta Haeuffer in Zürich bezeichnet werden, deren Erzählungen von einer Frische und Naturwahrheit, zugleich einer Innigkeit des Gemütslebens sind, daß sie in ihrem Kreise als vollkommene Meisterwerke gelten können und auch auf Erwachsene ihren Reiz ausüben. „Heidi", „Heidi kann brauchen, was sie gelernt hat", „Gritli und ihre Kinder" sind einige ihrer besten Erzählungen.

Es muß nun noch ein Überblick über das Drama unserer Tage versucht werden, das letzte der großen, gesondert darzustellenden Litteraturgebiete. Man darf es wohl als das Schmerzenskind unserer Zeit betrachten, denn betrübend ist es wahrzunehmen, wie trotz vieler tüchtiger, rüstiger Arbeit, trotz mancher dichterischen Erfolge das Theater tiefer und tiefer sinkt. Bei aller erfreulich wahrnehmbaren Belebung der nationalen Stimmung, ja Begeisterung, zehren unsere Bühnen noch mit Vorliebe von fremder Kost und tischen die mit größter Pünktlichkeit den Originalen folgenden Übersetzungen der französischen Modestücke auf. Es ist oft genug darauf hingewiesen, wie bedenklich ihrem Inhalte nach diese Stücke sind, welche meistens auf gewagten Problemen ruhen und leidenschaftlich gesteigerte Schilderungen von Lebenskreisen sind, wie sie ein Bild des wirklichen gesunden Lebens der Menschheit nicht zu bieten vermögen. Und daneben blüht eine Art von possenhaften Lustspielen, welche auf eine tiefere Erfassung der komischen Seiten des irdischen Daseins selbst keinen Anspruch mehr erheben, sondern sich mit sehr robusten Effekten und einer völligen Zerfahrenheit der Komposition, die sich in lauter kleine, zum Teil drollige Scenen auflöst, über den Mangel poetischen Gehaltes hinweghelfen. Und der Mehrzahl unserer dramatischen Dichter bleibt die Bühne verschlossen, oder ihre Stücke halten sich wenigstens nicht im Gebrauche derselben. Wie manchen hat diese Erfahrung, diese herbe Enttäuschung ganz von der dramatischen Arbeit hinweggescheucht! Sicher wäre es unrecht zu sagen, sie litten das verdientermaßen. Es entspricht dem ganzen Charakter unserer modernen Poesie, daß sich kein einziges Genie von alles überragender Großartigkeit und Tiefe darunter befindet. Die ganze Tonart ist auch hier eine mittlere. Aber es sind zum Teil sehr achtungswerte Talente, mit denen man sehr wohl zufrieden sein kann. Und sind denn die Franzosen, welchen sie so oft weichen müssen, von so ungewöhnlicher Kraft und Begabung? Ihr größter Vorzug ist doch neben einer brillanten Technik ein schonungsloser Realismus der Erfassung und Ausgestaltung ihres Stoffes. Aber auf jene legen auch unsere dramatischen Dichter einen immer größern Nachdruck. Die Zeiten sind vorüber, wo sie sich mit der Befolgung der abstrakten Regeln begnügten und auf die Bühne und ihre Erfordernisse in vornehmer Gleich-

nützigkeit keine Rücksicht zu nehmen für erlaubt hielten. Damit soll nicht gesagt sein, daß auch noch sehr viele akademische Stücke geschrieben werden, aber diese verzichten denn auch von vornherein auf jede scenische Wirkung und dürften höchstens als reine Lesedramen ein bescheidenes Dasein. Unsere wirklich dramatischen Autoren wissen dagegen sehr wohl, daß sie ohne praktische Bezugnahme auf das Theater auf keinerlei Erfolg zu rechnen haben. Und daran haben sie es meist nicht fehlen. Die bloße Übertragung des wirklichen Lebens ohne eine tiefere Erfassung eines bedeutenden, großartigen Problems, nicht bloßer Leidenschaften meist sinnlicher Art, sollte man aber unsern Dichtern nicht einmal wünschen. Bloße Mache und bloßes Spekulieren auf Schaulust und die heftigen Instinkte unserer Natur haben in der Kunst niemals das Große und Bedeutende hervorgebracht. Eher kann man einen Mangel an sicherm Stilgefühl beklagen. Ein unsicheres Tasten nach allen möglichen Stoffen, ein Schürzen von Konflikten, deren Fäden nicht mehr in dem Kreise allgemeinen Verständnisses liegen, ebenso ein Buhlen mit den radikalen, pessimistischen Tendenzen, — das sind Fehler, welchen man häufig begegnet. Vor allem aber muß man das Sinken des Kunstgeschmacks in unserer Zeit für diese betrübende Thatsache verantwortlich machen. Die große Menge unserer Gebildeten bringt dem Drama nicht mehr die innere Empfänglichkeit entgegen. Sie wollen im Theater unterhalten und belustigt sein, aber nicht erhoben und erschüttert werden. Daher dominiert die Oper zum Schaden des dichterischen Kunstwerks, und ihre schlimmere Stiefschwester, die Operette, welche mit einem unglaublich geringen Vorrat von künstlerischen Mitteln die Öde eines Theaterabends zu bedecken sucht. Und so stehen wir hier vor einer brennenden Frage unserer Zeit, der Theaterfrage. Natürlich wollen diese Andeutungen nicht den Anspruch erheben, dieselbe zu lösen, oder auch nur einen wesentlichen Beitrag dazu zu liefern. Es soll hier nur konstatiert werden, wie die Sache liegt und zugleich der Grundton erklingen, nach dem die folgenden Bemerkungen gemessen sein wollen.

Ein vielseitiges Talent besaß **Karl von Holtei**, geboren am 24. Januar 1798 zu Breslau. Ohne die begonnenen Universitätsstudien zu vollenden, widmete er sich der Bühne und führte als Schauspieler, Regisseur, Recitator ein lang fortgesetztes Wanderleben, bis seine schriftstellerischen Neigungen den Sieg davontrugen und er sich in Graz niederließ, um bloß ihnen zu leben. 1868 vertauschte er diesen Wohnsitz mit dem in der Vaterstadt. Sein achtzigster Geburtstag wurde die Veranlassung zu freundlichen Huldigungen, welche man dem wohlverdienten Greise darbrachte. Bald nachher, am 12. Februar 1880, starb er. Seine Begabung ging nicht sehr in die Tiefe, auch vermied er bei der Leichtigkeit seiner Produktion nicht die Gefahren des Rhetorischen und der Effekthascherei. Aber es war doch ein frischer naturwüchsiger Zug in ihm und er besaß vor allem etwas echt Gemütliches und Anheimelndes in der Stimmung, was bei der großen Popularität, deren er sich einst erfreute, wesentlich mitsprach. Seine dramatischen Dichtungen sind teils scherzhafter, teils ernster Art. Besonders pflegte er das Liederspiel, das sein Vorbild in dem französischen Vaudeville hatte und seinerseits der Stammvater der modernen Operette wurde. Dahin gehören „Die Berliner in Wien“ und „Die Wiener in Berlin“. Noch jetzt kennt man das „In Berlin, sagt er, mußt du sein, sagt er ꝛc.“ aus dem letztern Stück, wie auch noch das Lied „Denkst du daran, mein tapfrer Lagienka“, aus dem „Alten Feldherrn“ (Thaddäus Kosciuszko). Gleichfalls sehr beliebt war „Lenore“, ein Drama, das seiner Beziehungen zum Soldatenleben wegen noch nicht ganz vergessen ist. Größern Anlauf nahm er in „Vorbeerbaum und Bettelstab“, „Ein Trauerspiel in Berlin“, „Shakespeare in der Heimat“. Als Lyriker sicherten Holtei mehr als die beiden Sammlungen „Gedichte“, von denen die zweite die besten Stücke enthält, und die „Stimmen des Waldes“, seine „Schlesischen Gedichte“ in der heimischen Mundart Ruhm und Bedeutung. Gehört er doch hiermit zu unsern besten Dialektdichtern. Aus seiner spätern Zeit rühren namentlich Romane her. Er ist darin mit Vorliebe und Geschick Humorist, und wenn sie auch einer sicher gefügten Komposition ermangeln und die Sprache und Darstellung oft genug zum Trivialen und zu Plattheiten neigt, so schreibt er doch leicht und fließend und schuf manch höchst lebendige, drollige Scene. Er begann mit den „Vagabunden“, dann folgten „Christian Lammfell“, sein bester Roman, „Die Eselsfresser“, „Noblesse oblige“, „Der letzte Komödiant“. Unter den kleinern Erzählungen, welche zum Teil die Dorfgeschichte pflegten, können genannt werden „Der Katzendichter“, „Die Töchter des Freischulzen“. Aus seinem eigenen Leben und den abenteuerlichen Vorgängen seiner frühern Jahre erzählen die „Vierzig Jahre“.

In die ältere Zeit fällt auch noch die Wirkung von Ludwig Franz Deinhardstein, geboren am 21. Juni 1794 zu Wien. Er ward dort Professor der klassischen Litteratur, dann Vicedirektor des Hofburgtheaters und Censor der Dramen. Außerdem redigierte er die „Jahrbücher der Litteratur". Er starb am 12. Juli 1859. Er war seiner Zeit ein fruchtbares Talent in Lyrik, Novelle und Drama. Freilich fehlte ihm geistiger Reichtum und originale Bedeutung, aber er schrieb gewandt und seine Dramen zeigten gute Anlage und Bühnenkenntnis. Er war besonders thätig im Künstlerdrama, wie „Hans Sachs", „Garrick in Bristol", „Fürst und Dichter", „Die rote Schleife", worin Voltaire eine Hauptrolle spielt. Doch auch Stücke historischer Art, wie „Erzherzog Maximilians Brautzug" und Lustspiele „Die Verwandlungen der Liebe", „Ehestandsqualen", gelangen ihm sehr wohl.

Höhern künstlerischen Flug nahm Eligius Franz Joseph von Münch-Bellinghausen, als Dichter Friedrich Halm, geboren am 2. April 1806 zu Krakau. Er studierte die Rechte und war später Regierungsrat, Präfekt der Hofbibliothek und Intendant des Hofburgtheaters in Wien. Als solcher wurde er namentlich wegen seines Zusammenstoßes mit Laube, welcher dessen Entlassung herbeiführte, zum Gegenstand litterarischer Erörterungen gemacht. Er starb am 22. Mai 1871. Seine Dramen, denen eine glänzende Erfindungsgabe und ein reicher Schmuck der Sprache nachgerühmt werden kann, zeigen doch auch beträchtliche Mängel. Er war der Schüler Enk von der Burgs, der am 29. Januar 1788 zu Wien geboren, als Benediktinermönch am 17. Juni 1843 seinem Leben selbst ein Ende machte und durch geistvolle dramaturgische Schriften („Briefe über Goethes Faust", „Studien über Lope de Vega") und auch eigene Dichtungen bekannt wurde, aber durchweg einem düstern Pessimismus huldigte. Dieser entstellt vielfach auch seines begabtesten Jüngers Halm Dichtungen, in denen er sich besonders in der Neigung für krasse, gewaltsame Handlungen, gewagte Probleme, überspannte Charaktere bemerkbar macht. Dazu aber gesellt sich der bedenkliche Hang zur rhetorischen Phrase, welche oft nichts als Schönrednerei ist, und zu theatralischen Effekten, denen nicht selten die innere Wahrheit und Einfachheit aufgeopfert wird. Doch sicherten ihm die vorher angedeuteten Vorzüge, verbunden mit der Beherrschung der dramatischen Technik, eine Reihe glänzender Bühnenerfolge. Zu seinen berühmtesten Dichtungen gehörte „Griseldis", jetzt freilich vergessen. Anziehend ist dabei der Stoff, in dem wir eines jener alten ehrwürdigen Volksbücher erkennen. Aber die krasse Behandlung in der Ausmalung der raffinierten Grausamkeit, mit der man der edeln Griseldis begegnet, mußte zu verletzend wirken, als daß die Tragödie lange hätte ertragen werden können. „Der Adept" ist tief angelegt und sollte ein Zeitenstück zum „Faust" sein, teilt aber auch die Neigung zum Forcierten und Gewaltsamen. Sehr beliebt war einst der „Sohn der Wildnis", welcher die Bändigung eines rohen gallischen Natursohnes durch eine heldenmütige Griechin aus Massilia zu Milde und Menschlichkeit schildert und dieses anziehende Thema mit psychologischer Feinheit bei einfacher Handlung durchführt. „Wildfeuer" erörtert ein sonderbar gestelltes Problem. Es handelt sich nämlich um das Erwachen des Geschlechtsbewußtseins in dem Herzen eines Mädchens, welches aus Erbschaftsrücksichten ganz als Knabe erzogen war. Es geschieht das natürlich durch die Liebe und gerade in den Momenten des Überganges werden sehr zarte und innige Töne angeschlagen. Aber doch muß man sagen, ist das ganze Problem nicht mit der nötigen Decenz und Unschuld erfaßt und gelöst. Als sein bestes Stück darf wohl gelten „Der Fechter von Ravenna". Die Ermordung des Sohnes Armins des Cheruskers durch seine eigene Mutter Thusnelde und mit dem Schwert des Vaters bildet den ergreifenden Inhalt dieser Tragödie. Die Erniedrigung des Thumelicus zu blödem Sklavensinn durch seine Ausbildung als Gladiator ist das Motiv der heroischen That. Daß der Sohn des Mannes, vor welchem Rom gezittert, in elendem Fechterspiel vor dem Kaiser auftreten soll und sich dessen als einer Gelegenheit zu Ruhm und Auszeichnung freut, erträgt ihr heldenhafter Sinn nicht. Lieber tot als entehrt. Neben dem groß angelegten Charakter Thusneldens tritt namentlich das Bild Caligulas als das eines blasierten Tyrannen, dem es nicht an großen Zügen fehlt, wenn sie auch nur verzerrt sich zeigen, hervor. Ein besonderes Aufsehen machte diese Dichtung dadurch, daß nach ihrer ersten Aufführung ein bayerischer Schullehrer Namens Bacherl das Eigentumsrecht derselben in Anspruch nahm. Er habe das Stück unter dem Titel „Die Cherusker in Rom" bei der Intendanz in Wien zur Aufführung eingereicht und Halm habe sich eines dreisten Plagiats schuldig gemacht. Indessen war diese Behauptung irrig und Halms Stück konnte dem freilich nicht talentlosen, aber doch ungleich gröbern Stück Bacherls gegenüber seine Echtheit aus innern

Gründen beweisen. Von den übrigen Dramen Halms, wie „Camoens", „Iphigenie in Delphi", „Verbot und Befehl", „Ismelda Lambertazzi", „Eine Königin", sowie von den Novellen und lyrischen Gedichten, welche in den „Gesammelten Werken" erschienen, können wir absehen.

Otto Friedrich Gruppe, geboren am 15. April 1801 zu Danzig, studierte in Berlin und war Professor und Sekretär der Akademie der bildenden Künste daselbst. Er starb am 7. Januar 1876. Gruppe war ein vielseitiger Schriftsteller, welcher es doch auf keinem Gebiete zu hervorragenden Leistungen brachte. Am reinsten wirken wohl noch seine epischen Gedichte, welche ihre Stoffe teils aus der longobardischen und fränkischen Heldensage, „Alboin", „Königin Bertha", „Theudelinde", „Kaiser Karl", teils aus biblischen Erzählungen nehmen, wie „Ruth", „Tobias", „Sulamith". Hierher gehört er durch seinen Versuch, den Schillerschen „Demetrius" würdig zu vollenden, und eine Tragödie „Otto von Wittelsbach", welche jedoch dem spröden Stoff kein rechtes Leben einzuhauchen vermochte und, wie auch seine Epen, in formeller Glätte bei auffälligem Mangel poetischer Wärme ihren Vorzug sucht. Gegen Hegels Philosophie richtete er ein aristophanisches Lustspiel „Die Winde". Zahlreich waren seine litterarischen Arbeiten, wie seine kritiklose Schrift über „Reinhold Lenz", und das große Sammelwerk „Leben und Werke deutscher Dichter". Auch Maximilian Robert Griepenkerl hat keine durchschlagende Wirkung erlangt. Er war geboren am 4. Mai 1810 zu Hofwyl in der Schweiz, wo sein Vater Lehrer an Fellenbergs Institut war. Er studierte Philologie, ward später Professor am Collegium Carolinum zu Braunschweig und starb daselbst nach unglücklichem Leben am 16. Oktober 1868. Mit den beiden Tragödien, welche er der Zeit der französischen Revolution entnahm, „Maximilian Robespierre" und „Die Girondisten", wollte er eine neue Epoche des deutschen Dramas begründen, brachte es aber trotz einer gewissen Großartigkeit des Entwurfs nicht über rhetorischen Glanz hinaus, welcher die innere Hohlheit kaum verhüllte. Sie erregten darum nur vorübergehendes Aufsehen und die spätern Stücke „Ideal und Welt", „Auf St. Helena", „Auf der hohen Rast" waren durchgängig schwächer. Auch Eduard Tempeltey, geboren am 13. Oktober 1832 zu Berlin, seit 1861 Kabinettsrat und später Theaterintendant des Herzogs Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha, hat nicht gehalten, was er versprach. Sein Jugendwerk „Klytämnestra" machte durch seinen Schwung und Gedankenreichtum Aufsehen, obwohl die Charakterzeichnung nichts Überzeugendes hatte. Die Neigung zu lyrischer Stimmung trat noch stärker hervor in dem vaterländischen Drama „Hie Welf, hie Waiblingen". Seitdem ist der Dichter nur noch mit der kleinen lyrischen Sammlung „Mariengarn" hervorgetreten, welche anmutige Lieder enthält, die auf den epischen Faden eines Liebesidylls gereiht erscheinen. Im wesentlichen fruchtlos waren auch die Bemühungen, welche Hans Köster machte, die Bühne zu erobern. Geboren am 18. August 1818 zu Krispow in Mecklenburg-Schwerin, studierte er in Berlin, Bonn und München, lebte längere Zeit in Italien, seitdem teils auf seinem Gute Pagenz in der Mark, teils mit wechselndem Aufenthalt in verschiedenen Städten in völliger Unabhängigkeit. Er ist talentvoll und auch als Schriftsteller fleißig, aber es fehlt ihm in Bezug auf das Drama namentlich Kunst und Kraft der Komposition. Seine Stücke sind meist Geschichtsbilder mit locker verbundenen Scenen, deren oft sehr ansprechendes Detail nicht für diesen Mangel innerer Einheit entschädigen kann. Besonders lehrreich in dieser Beziehung ist sein „Ulrich von Hutten", obwohl man namentlich die geschichtliche Auffassung des Stoffes loben muß. Ähnlich aber steht es auch mit den andern Dramen „Luther", „Hermann der Cherusker", „Der große Kurfürst". Die wackere patriotische Gesinnung, welche diese Dichtungen erfüllt, hat sich auch in den Sammlungen „König Wilhelm und sein Heer", „Kaiser und Reich in Gedichten", einem poetischen Tagebuch voll warmen patriotischen Gefühles, ausgesprochen. Von seinen übrigen Dramen scheiterten „Heinrich IV." und „Maria Stuart" am Stoff, indem jener unglückliche König die Unfähigkeit zu dramatischem Leben nach so viel vergeblichen Bemühungen, es ihm zu verleihen, wohl endlich bewiesen hat, und die schöne Schottenkönigin nach Schillers Vorwegnahme dem Nachwuchs unerreichbar scheinen sollte.

Ein starkes und ursprüngliches Talent bekundete Albert Emil Brachvogel, geboren am 29. April 1824 in Breslau. Anfangs praktischem Berufe bestimmt, ward er Schauspieler, mußte wegen Talentlosigkeit jedoch sich bald wieder von der Bühne abwenden. Nun studierte er in Breslau und begann mit dichterischen Arbeiten. In Berlin lebte er von journalistischer Thätigkeit und als Sekretär am Kroll'schen Theater, bis der glänzende Erfolg seines „Narciß" ihn veranlaßte, seine Existenz nur auf die Feder zu gründen. Er wechselte mehrfach seinen

Aufenthalt, wohnte zeitweise in Weißenfels und Eisenach, kehrte aber nach Berlin zurück und starb dort am 27. November 1878. Zu voller Klarheit und Läuterung ist Brachvogels Talent nicht gekommen. Überall trifft man bei ihm bedeutende Züge, aber teils steigert er die Effekte bis zur Übertreibung, teils mischt sich ein starkes Element der Reflexion hinein, welches ihm die Unmittelbarkeit der Empfindung und Wirkung raubt. So bleibt der Eindruck eines Durcheinandergärens verschiedener Züge, und der Drang zu einem klaren sichern Realismus der Darstellung, welchen man deutlich bei ihm erkennt, kommt nicht zu wahrer Ausgestaltung. Gerade diese Mischung verschiedener, erhabener und geringer, brauchbarer und gesunder Elemente seines Wesens befähigte ihn besonders zur Darstellung von Charakteren und Handlungen, wie sie sein „Narciß" bot. Das Hofleben Ludwigs XV., die Pompadour, ihr einfältiger Gatte, ein verbummeltes Genie, das war das Feld, auf dem seine Phantasie am ungeniertesten arbeiten konnte. Man mag daran tadeln, daß Narciß eine viel zu passive Rolle spielt, eigentlich nur Werkzeug in den Händen von Intriganten ist, aber die dramatische Kraft kann man dem Ganzen nicht abstreiten und da es mit sicherer Bühnenkenntnis geschrieben und reich an theatralischen Effekten war, mußte es von großem Erfolge begleitet sein. Diesen hat in dem Maße keines seiner folgenden Stücke gehabt, obwohl „Adalbert von Babanberge" sich durch größere Einfachheit der Handlung und Unmittelbarkeit der Empfindung vor jenem Erstling auszeichnet. Auch „Die Prinzessin Montpensier", „Der Sohn des Wucherers", „Die Harfenschule" sind gute Theaterstücke und öfters gegeben worden. „Der Usurpator" versucht dem Charakter Cromwells eine neue Seite abzugewinnen, indem vornehmlich der ehrgeizige Abenteurer in ihm zur Erscheinung kommen soll. Andere Stücke waren „Jean Fanard", „Mons de Caus". Neben dem Drama hat Brachvogel den Roman gepflegt, aber auch hier hinterläßt er einen gemischten Eindruck, in dem sich das Nebeneinander von echt poetischen Stellen und grellen Geschmacklosigkeiten ebenso fühlbar macht, namentlich aber die Überreizung der Charaktere und das Geschrobene der Gespräche störend hervortritt. Mit Vorliebe behandelte er bekannte Persönlichkeiten aus der Litteratur- oder Kunstgeschichte, wie in „Friedemann Bach", „Schubart und seine Zeitgenossen", „Beaumarchais", „Hogarth". Sonst schrieb er noch „Benoni", „Der fliegende Holländer", „Das Rätsel von Hildburghausen", „Der Schlüssel", „Parcival", „Die Grafen von Barfuß", „Ein Fels von Erz".

Ein wenig fruchtbarer, aber mit anmutendem Talent ausgestatteter Dichter war Hermann Hersch, welcher in Züchen in Neumpreußen 1821 geboren, 1870 in Berlin starb. Großer Beliebtheit erfreute sich namentlich „Anna Liese", das heitere historische Schauspiel, welches die Liebe des damals noch jungen „alten Dessauers" zu der schönen Apothekerstochter darstellt und in der Fürstin-Mutter ein ganz vortreffliches Charakterbild entrollt. Auch „Sophonisbe" hält den Vergleich mit den zahlreichen Bearbeitungen dieses bedeutenden Stoffes sehr wohl aus und übertrifft Geibels gleichnamige Dichtung freilich nicht an stilvoller Haltung und poetischer Weihe, aber an dramatischem Leben. Beachtung verdient auch noch seine „Krebsmühle", in welcher es sich um den bekannten Zwist des Müllers Arnold bei Potsdam mit Friedrich dem Großen handelt. Sein historisches Lustspiel „Marie von Burgund" erinnert an Freytags „Kunz von der Rosen", ohne es zu übertreffen.

Ein noch wirksamerer Bühnendichter ist Hermann Samuel Mosenthal, geboren am 14. Januar 1821 in Kassel. 1850 ließ er sich in Wien nieder und starb dort als Bibliothekar des Kultusministeriums am 17. Februar 1877. Seine unzweifelhafte Begabung verriet sich am meisten in den Stücken, worin er Halm'sche Rhetorik mit den realistischen Wirkungen des Volksschauspiels zu verbinden suchte. Darum war er in „Deborah", „Der Sonnwendhof" „Der Schulz von Altenbüren", „Die Dawede" am glücklichsten. Die Dramen, in denen er sich gleichsam in höherer Sphäre zu halten versuchte, „Cäcilie von Albano", „Das gefangene Bild", „Pietra" und andere, sind schwächlich und leiden unter der Verquickung der Romantik der Erfindung mit rhetorischem Pathos. Dagegen hat Mosenthal eine größere Thätigkeit als Dichter von Opernterten entfaltet. In der Richtung auf das Volksstück kann als ein Gesinnungsgenosse von Mosenthal Arthur Müller gelten, ein Schlesier von Geburt, der nach wechselvollem Schauspieler- und Schriftstellerleben 1873 gestorben ist. Auf dem Felde des höhern kunstmäßigen Dramas, das er mit „Timoleon", „Geächtet", „Goethes Tasso" betrat, war er ganz ohne Bedeutung. Dagegen besaß er eine derbe komische Ader, welche in den Stücken „Die Verschwörung der Frauen", „Der Teufel ist los", „Gute Nacht, Häuschen" kräftig anschlug, wie er denn auch in „Eine feste Burg ist unser Gott", „Ein Haberfeldtreiben" Volks-

große Lebhaftigkeit der Handlung und anziehender, wenn auch etwas grobfadiger Arbeit gab. Eine ähnliche Wirkung erstrebte auch Albert Bruno Dulk, geboren am 17. Juni 1819 in Königsberg. Er studierte Medizin und Naturwissenschaften. Durch die Revolution von 1848 aus seinem Vaterlande verscheucht, machte er große Reisen. Später wandte er sich sozialistischen Bestrebungen und in religiöser Beziehung der freien Gemeinde zu und wirkte als Prediger derselben. Er starb am 29. Oktober 1884. Sein Leben, wie sein Charakter hatte etwas Unstätes, Abenteuerliches, und seine Dichtungen, in denen sich ein starkes Talent verrät, litten an Willkürlichkeit und Übertreibung. Von seinen Dramen „Orla", „Milla", „Simeon", „Jesus der Christ", machte das letztere durch die leidenschaftliche revolutionäre Stimmung, wonach der Heiland als Volksführer geschildert wird, einiges Aufsehen.

Wegen seiner Behandlung biblischer Stoffe, welche er aber in einem durchaus frommen, ihrem eigentlichen Gehalte entsprechenden Tone behandelt, kann hier der wenig bekannte Friedrich Anton Löwe genannt werden. Er war am 31. Januar 1812 zu Hamburg geboren, studierte Theologie in Göttingen und lebte einige Zeit als Privatdocent in Berlin und Kiel. Später ging er nach der Schweiz und starb am 27. Februar 1871 in Zürich. Außer zahlreichen theologischen Schriften schrieb er zwei biblische Dramen „Ruth" und „Maria von Magdala", bei denen der Mangel einer sichern Beherrschung der dramatischen Technik störend hervortritt, und die lyrische Stimmung vorwiegt, wie denn in das erste eine ganze Zahl Chorlieder in antikem Stil eingelegt sind, aber die Charakteristik doch sehr ansprechend durchgeführt ist.

Als Dramatiker wird man vorzugsweise auch zu betrachten haben Rudolf von Gottschall, dessen Vielseitigkeit freilich kein Gebiet der dichterischen Arbeit verschmäht und den man sonach an andern Orten vielleicht schon vermißt hat. Er ist geboren am 30. September 1823 zu Breslau. Er studierte dort, in Berlin und Königsberg anfangs die Rechte, dann aber Philosophie und Litteratur. Dann war er Dramaturg des Theaters in Königsberg, darauf in Hamburg. Später lebte er als Schriftsteller in Breslau, Posen und seit 1865 in Leipzig, wo er als Herausgeber der in dem Brockhaus'schen Verlage erscheinenden „Blätter für litterarische Unterhaltung" und der Revue „Unsere Zeit" thätig ist. Neuerdings ist er vom König von Preußen geadelt worden. Er ist ein Schriftsteller von staunenswerter Arbeitskraft und Vielseitigkeit der Interessen. Seine litterarischen Anfänge liegen in der Zeit der politischen Bewegung der vierziger Jahre. Damals debütierte er mit den Sammlungen „Lieder der Gegenwart", „Censurflüchtlinge" und „Immortellen", Lieder auf die Opfer der Revolution von 1848. Schon darin gab sich seine bedeutende formelle Begabung zu erkennen. Man wird an die Allgemeinheit des Herwegh'schen Pathos erinnert, bestimmter Ausdruck der politischen Forderungen tritt zurück. Nachher erschienen „Gedichte" und „Neuere Gedichte", worin er sich ganz auf dem Niveau der modernen Lyrik zeigt, indem ihm manches stimmungsvolle Lied gelingt, aber doch auch die Neigung zu bedeutungsvoller Gedankendichtung hervortritt. Und da er mit künstlerischem Bewußtsein arbeitet, sucht er auch durch die Mannigfaltigkeit der Ausdrucksmittel seinen geistigen Reichtum zur Erscheinung zu bringen. So werden auch manche ältere, halbvergessene Formen erneuert, wie die poetische Epistel. Mit einer gewissen Vorliebe pflegt er die antike Ode, welche er aber modernem Bedürfnis dadurch anzunähern sucht, daß er sie mit Reimen versehen hat, was Gelegenheit zu lebhaften Kontroversen bot. Auf dem Gebiet der poetischen Erzählung haben wir mehrere wertvolle Schöpfungen Gottschalls zu verzeichnen. Dahin gehört zunächst das Gedicht „Die Göttin, ein hohes Lied vom Weibe", welches einen epischen Faden in glühend gemalten Bildern aus der Zeit der französischen Revolution festhält, in der Hauptsache aber doch ein mit glänzender Rhetorik ausgeführter Hymnus auf das ewig Weibliche ist, freilich aber auf den Preis der Frauenemanzipation hinaussteuert. Der Titel erinnert an die Krönung der schönen Momoro in Notre-Dame als Göttin der Vernunft. Rein episch ist „Carlo Zeno", ein Gedicht von leidenschaftlichem Inhalt und schwunghaftem Pathos in bilderreicher vielfach wechselnder Form. Höher steht noch „Maja, ein Lotosblumenkranz", welches von der Liebe eines englischen Arztes zu einem Hindumädchen, das sich für ihn dem Tode weiht, in ergreifender Weise erzählt. Und auch „Sebastopol", welches seine Handlung in die Zeit des Krimkrieges verlegt, teilt die Vorzüge der Lebhaftigkeit der Darstellung und der schönen Sicherheit der Sprache. Und wie er auf dem Gebiete des dichterischen Ausdruckes Älteres zu beleben unternahm, so bereicherte er das des Epos mit einem komischen Gedicht dieser Gattung, „König Pharao", welches mit diesem Namen freilich nicht einen alten

Ägypter meint, sondern das bekannte Hazardspiel und eine Persiflage des modernen Schwindels im ganzen und einzelnen sein will, jedoch teilweise mit zu drastischen Mitteln wirkt und zu wenig Adel der dichterischen Intention verrät. Seine frühern Dramen atmen gleichfalls revolutionäre Gesinnung. Dahin gehören „Robespierre", „Die Marseillaise", „Lambertine von Mericourt", die sämtlich ihren Inhalt der Geschichte der französischen Revolution entnehmen. Ähnlich sein erstes Stück „Der Blinde von Alcala" und „Lord Byron in Italien". Später pflegte er mehr die historische Tragödie, so in „Mazeppa", welches man für sein bestes Drama halten darf, weil sich hierin der Schwung seiner Phantasie am unmittelbarsten und kraftvollsten zeigt, ferner „Karl XII.", „Der Nabob", „Katharina Howard", „Anna Robsart", „Bernhard von Weimar". Dazu kamen dann die historischen Lustspiele „Pitt und Fox", „Die Diplomaten", „Die Welt des Schwindels". In diesen kommt namentlich die andere Seite seiner Begabung, der moderne Esprit, zu einem vielseitigen Ausdruck. Ein Werk eigener Art unter seinen Dramen steht da in „Ferdinand von Schill", worin er den Patriotismus als herrschende Leidenschaft behandelt, aber die Schilderung einer einheitlichen großen Stimmung glückt dem mehr auf Reflexion und mannigfaltig ausgebildete Gedankenbewegung ausgehenden Dichter nicht ebenso als die Durchführung verwickelterer und vielseitigerer Probleme. Erst in neuester Zeit hat sich Gottschall dem Götzen der Zeit zu opfern entschlossen, indem er an die Stelle der übrigen poetischen Arbeiten den Roman treten ließ. Er begann mit einer historischen Erzählung „Im Banne des schwarzen Adlers" aus der Zeit Friedrichs II., welcher in der Schilderung der Zeitverhältnisse sehr interessant ist, aber in den Charakteren Schlichtheit und Natürlichkeit vielfach vermissen läßt, wie er in dem Detail der Ausmalung nicht selten zum Raffinement greift. „Welke Blätter" war der Name eines zweiten Romanes, welcher leider in demselben ein böses Prognostikon mit sich herumträgt. Er spielt in moderner Zeit, besonders in den kirchlichen Bewegungen der vierziger Jahre, als die Lichtfreunde und verwandte Richtungen auftraten, und hält sich in den Lokalfarben besonders an Königsberg und ostpreußische Zustände. Ein Zeitroman ist auch „Das goldene Kalb", welches in lebhaften Zügen, doch in seltsamer Anlage die Grundkrankheit unserer Tage, die Sucht nach materiellem Gewinne und Erfolg geißelt. Spätere Romane sind „Das Fräulein von St. Amaranthe", „Erbschaft des Blutes", „Die Papierprinzessin". Außerdem aber übt Gottschall auch noch eine sehr vielseitige litterarische Thätigkeit. Seine „Litteraturgeschichte des 19. Jahrhunderts" zeichnet sich durch Reichtum des Inhalts und eingehende Sorgfalt der Darstellung aus; außerdem schrieb er eine mehrfach aufgelegte „Poetik", sechs Bände litterarischer Essays unter dem Titel „Portraits und Studien", unermüdlich ist er als Kritiker, wobei er seinen Sinn und Geschmack verrät, und außer den vorher erwähnten Journalen leitet er auch die Herausgabe des biographischen Sammelwerkes „Der neue Plutarch", für den er selbst mehrere Biographien, wie die von Robespierre, Napoleon III., Schiller, geschrieben hat. Erwähnung verdient sein lebhafter geistreicher Stil, dem glückliche Wendungen, treffende Metaphern jederzeit zu Gebote stehen. Und so ist er unter den modernen Schriftstellern in mehr als einer Beziehung von hervorragender Bedeutung und Geltung.

Reiner Dramatiker und zwar erst in höherm Alter als solcher hervorgetreten ist **Heinrich Kruse**, geboren am 15. Dezember 1815 zu Stralsund. Er studierte in Bonn und Berlin Philologie, war von 1847 an 25 Jahre in der Redaktion der „Kölnischen Zeitung" thätig und lebt seit 1872 dauernd in Berlin. Erst 1868 trat er mit einer Tragödie „Die Gräfin" hervor, damals noch anonym. Durch Energie der Charakteristik und dramatische Haltung machte dieselbe Eindruck. Man fand, daß ihr Verfasser sich namentlich an Shakespeare gebildet hatte. Seitdem erschien nun fast Jahr für Jahr eine Tragödie, „Wullenweber", „König Erich", „Moritz von Sachsen", „Brutus", „Marino Falieri", „Das Mädchen von Byzanz", „Rosamunde", „Raven Barnekow" ꝛc. Aber die Wirkung derselben ließ zunehmend nach, da man sich nicht verhehlen konnte, daß es im wesentlichen nur auf das Ausfüllen einer einmal angeeigneten Schablone hinauslief. Kleine epische Dichtungen enthalten die „Seegeschichten".

Einen momentanen großen Eindruck machte auch die Erstlingsarbeit von **Albert Lindner**, der am 21. April 1831 zu Zulza in Sachsen-Weimar geboren, Gymnasiallehrer in Rudolstadt war. Als aber seine erste Tragödie den von Friedrich Wilhelm IV. für die beste dramatische Dichtung gestifteten Preis erhielt, gab er seine Stellung auf und ging nach Berlin, um als Schriftsteller zu leben. Er war einige Zeit Bibliothekar des Reichstags. Jenes Stück war „Brutus und Collatinus", ein Römerdrama von solcher Kraft der Cha-

natürlichkeit und dramatischen Größe, daß es trotz seines entlegenen Stoffes jene Auszeichnung empfing. Doch versagte seine poetische Schöpfungskraft bald vollständig. Weder „Stauf und Welf", noch „Katharina II.", „Die Bluthochzeit", welcher man obendrein den Makel eines an Grabbe begangenen Plagiats anheftete, „Marino Falieri", „Don Juan d'Austria", machten bedeutenden Eindruck.

Eine kräftigere und tiefere Begabung bewies Adolf Wilbrandt, geboren am 24. April 1837 zu Rostock. Er studierte Philologie und Geschichte in Berlin und München und ließ sich hier als Schriftsteller nieder. 1871 jedoch siedelte er nach Wien über und ward 1881 als artistischer Direktor des Hofburgtheaters angestellt. Auf dem Gebiet des Dramas liegt seine eigentliche Bedeutung, indem er lebensvolle bedeutsame Gestalten zu schaffen vermag, welche uns in das Interesse ihrer Leidenschaften und Handlungen mit hineinzureißen vermögen, auch wenn er sich nicht immer frei von der Neigung hält, das Sensationelle und Effektvolle mit zu verwerten. Sein erstes Stück war „Der Graf von Hammerstein", worin die modernen kirchlichen Konflikte den Einschlag des Gewebes bilden. Von seinen folgenden Tragödien wandten sich „Nero", „Tiberius Gracchus", „Arria und Messalina" dem römischen Altertum zu. Das letzte fand am meisten Anerkennung, da er in den Charakteren der beiden Heldinnen höchst bedeutsame Gestalten schuf, welche in einem scharf ausgeprägten Kontrast zueinander stehend gerade dadurch von mächtiger Wirkung sind. Trauerspiele wie „Kriemhild", „Robert Kerr" wurden weniger bekannt. Fein und anziehend sind die Lustspiele Wilbrandts, wie „Jugendliebe", „Unerreichbar", „Die Vermählten", sowie die Schauspiele „Assunta Leoni", „Der Maler" und zahlreiche andere, obwohl in den spätern, wozu auch „Die Tochter des Herrn Fabricius" gehört, jene Neigung zur Effekthascherei bedenklicher hervortrat. Ausgezeichnet ist Wilbrandt als Erzähler in seinen vortrefflichen „Novellen", „Neue Novellen", „Neues Novellenbuch", „Meister Friedolins heimliche Ehe". Auch lyrische „Gedichte" von eigenartigem Klang rühren von ihm her. Von anderweitigen Schriften Wilbrandts kann noch seine treffliche Monographie „Heinrich von Kleist" und seine Schrift „Hölderlin, der Dichter des Pantheismus" gerühmt werden.

Aus der nicht kleinen Zahl neuester Dramatiker können noch folgende hervorgehoben werden, zunächst Arthur Fitger, geboren am 4. Oktober 1840 zu Delmenhorst in Oldenburg. Er widmete sich der Malerei, machte seine Studien in München und ließ sich nach längerm Aufenthalte in Italien zu Bremen nieder. Neben eifriger Thätigkeit auf dem Gebiete der Historienmalerei hat er sich durch eine bedeutende dichterische Produktion bemerkbar gemacht. Er ist ein Poet von durchaus ursprünglichem Talent, dessen Poesien sämtlich mit seinem eigenen Herzblut genährt sind und durchaus unmittelbar wirken. Es liegt freilich ein Hauch von Schwermut, von pessimistischer Stimmung darüber. Er hat einen ausgesprochenen Zug zum Herben und Scharfen der Dissonanz und scheut nicht vor den Konsequenzen seiner Gedanken zurück, auch wenn sie dem Durchschnitt der Leser schmerzlich oder gar unerträglich scheinen. Doch geschieht dies mit echt dichterischen Mitteln und in einer Sprache, deren eigentümliche Kraft und Innigkeit sich jedem fühlbar machen muß. Er ist ausgezeichnet als Lyriker, als Epiker, als Dramatiker, und man mag zweifeln, auf welchem Gebiet man ihn höher schätzen soll. Seine lyrischen Gedichte liegen vor in zwei Sammlungen „Fahrendes Volk" und „Winternächte". Die letzten zeigen die eben erwähnte Trübung der Stimmung in höherm Grade und klingen zuweilen nach förmlicher innerer Zerrissenheit. Man hat seiner bedeutsamen Tiefe wegen ihn mehr zum Gedankendichter stempeln, denn als eigentlichen Lyriker gelten lassen wollen. Indes doch nicht mit völligem Rechte. In vielen seiner Lieder, namentlich solchen, in welchen eine Naturstimmung ausklingt, liegt eine tief ergreifende Unmittelbarkeit des Gefühles und nur wenn er den höchsten Problemen des Erkennens nachgeht, überwiegt die Wucht des Gedankens. Vorzüglich sind manche der Balladen, welche sich besonders im „Fahrenden Volk" finden. Bedeutsamkeit des Inhaltes verbindet sich auch hier mit schöner Plastik des Ausdrucks und einer gleichfalls seltenschönen Form der Sprache. Als größere epische Leistungen von selbständigem Werte können die beiden originellen Märchendichtungen „König Drosselbart", und „Der Meisterdieb" gelten, welche sich in den beiden erwähnten Sammlungen finden. Einzeln erschien das von allen Dichtungen Fitgers zuerst veröffentlichte „Roland und die Rose", eine entzückende Mär phantastischen Inhaltes, anknüpfend an die berühmte Rolandssäule, welche den Markt zu Bremen ziert, während die Rose in den Tiefen des benachbarten Ratskellers ruht. An dramatischen Dichtungen hat Fitger, außer einigen

1500, in einen bedeutsamen Konflikt zwischen die Freiheit seiner Überzeugung und die Macht der Inquisition stellt, und seinen Titel durch seine Beziehung auf das eben entdeckte Amerika, wie die erhoffte Zukunft geistiger Freiheit rechtfertigt. Es ist in Prosa geschrieben. Außer seinen dichterischen Arbeiten, zu denen auch noch manche Übersetzte, „Käthchen von Heilbronn", „Das Sonntagskind", sowie eine Novellette in Versen „Der junge Mönch" gehören, sind die dramaturgischen Arbeiten Bulthaupts von großem Werte. Besonders gilt das von seiner vorzüglichen „Dramaturgie der Klassiker", deren erster Band sich mit den deutschen klassischen Meistern des Dramas, der zweite aber mit Shakespeare eingehend beschäftigt. Der letztere in seiner Vermeidung beider Extreme, sowohl der maßlosen Überschätzung des Briten den heimischen Dichtern gegenüber, als einer Verkennung seiner außerordentlichen Bedeutung, verdient allgemeinste Beachtung. Gewiß wird die in regstem Flusse befindliche litterarische Arbeit Bulthaupts noch manche schöne Frucht zeitigen.

Ein erst vor kurzem, dann aber auch hell und leuchtend aufflammender Stern in der dramatischen Dichtung unserer Tage ist Ernst Adolf von Wildenbruch. Er ist geboren am 3. Februar 1845 zu Beirut in Syrien, wo sein Vater Konsul war, studierte später die Rechte und lebt als Assessor in Berlin. Seine frühern Dichtungen „Söhne der Nornen und Sibyllen", „Vionville", „Sedan", „Lieder und Gesänge" hatten wenig Eindruck gemacht. Aufmerksamkeit dagegen schon erregte die sinnige Künstlernovelle „Der Meister von Tanagra". Erst seine Dramen, welche wie in geschlossener Phalanx fast gleichzeitig erschienen, machten ihn zu einem berühmten Manne. Es waren das die Tragödien „Die Karolinger", „Harald", „Der Mennonit", „Väter und Söhne". Eine ungewöhnliche Kraft der Charakteristik und dramatische Kunst in der Herausarbeitung großer, mächtig erschütternder Scenen neben voller Beherrschung des dichterischen Ausdruckes verliehen diesen Dichtungen eine großartige Wirkung auf der Bühne, so daß sie sich rasch dieselbe eroberten. Freilich konnte man darauf hinweisen, daß der innere Zusammenhang der Begebenheiten nicht mit der nötigen Sicherheit festgestellt war. Oft klafften da empfindliche Lücken und man fand weder die Folgerungen den Voraussetzungen entsprechend, noch konnte man sich mit den letztern selbst einverstanden erklären. Am auffallendsten trat das hervor in „Harald", wo der Eid, den dieser geschworen und der den Angelpunkt der Dichtung bildet, so leichtsinnig, ja geradezu frivol behandelt ist, daß ein ernsterer Sinn über diesen Anstoß nie hinwegkommt. Auch in den „Karolingern", welcher Name für das Stück überhaupt wenig bezeichnend ist, da der Graf von Barcelona in seiner Leidenschaft für die Kaiserin Judith der aussichtließliche Held der Dichtung ist, wird weder diese Liebe, noch das dem Grafen verderbliche Verhältnis zu der Maurin mit genügender Sorgfalt entwickelt. Von reinerer Wirkung ist der „Mennonit", eine Dichtung, die auf religiösen Voraussetzungen, der strengen Enthaltung von Waffen- und Kriegsdienst bei dieser Sekte, beruht, obgleich man auch hier die Stellen aufweisen kann, wo der theatralischen Wirkung die innere Wahrheit aufgeopfert erscheint. Deshalb darf man sich darüber nicht täuschen, daß der Dichter bei seiner glänzenden Begabung doch noch einer innern bedeutenden Vertiefung bedarf, um als großer tragischer Dichter zu glänzen. Bis jetzt ist die Mache eine Klippe seiner Dichtungen, an der seine Kunst nicht selten scheitert. Auch die spätern Stücke, das Schauspiel „Opfer um Opfer", wie die Tragödie „Christoph Marlowe" bestätigen dies Urteil. Wildenbruchs „Novellen" fanden von vornherein manchen Widerspruch, reizend und sinnig dagegen sind die beiden kleinen Erzählungen „Kinderthränen". Schwung und Feuer zeigten seine „Dichtungen und Balladen".

Ähnliches Aufsehen machten die Dichtungen von Richard Voß, geboren am 2. Februar 1851 zu Neugrape in Pommern, der den Titel eines Bibliothekars der Wartburg führt, aber in seinem Leben völlig unabhängig, bald in Frascati, bald in Berchtesgaden oder in Berlin lebt. Auch bei ihm sind die frühern Dichtungen im wesentlichen ohne Beachtung geblieben, obwohl die „Nachtgedanken", wie die „Visionen eines deutschen Patrioten", „Helena", bis seine Trauerspiele „Die Patrizierin" aus der Zeit des römischen Sklavenkrieges unter Spartacus, „Luigia von San Felice", in Neapel zur Zeit der parthenopeischen Republik spielend, ebenso die Schauspiele „Regula Brandt", „Pater Modestus", „Der Mohr des Zaren", ihn als eine bedeutende dramatische Kraft erwiesen. Auch bei ihm liegt der Nachdruck auf der ergreifenden Wirkung der Hauptscenen und dem Feuer der Leidenschaft, mit dem er sie zu erfüllen weiß, aber auch den Aufbau der Handlung wird man im ganzen streng und zusammenhängend finden, wenngleich die Voraussetzungen nicht immer frei von Zeltsamkeit und Zwang sind. Voß hat

sich auch als glänzenden Erzähler bewährt, so in seinem frühern Roman „Nella", als beson-
ders in den spätern „Die neuen Römer", „Die Unverstandenen", worin der moderne Nihilis-
mus in Rußland zu kraftvoller Erscheinung gelangt und den „Römischen Dorfgeschichten".

Bedeutendern Eindruck machte auch Franz Nissel aus Wien, geboren am 14. März 1831, mit dem preisgekrönten Drama „Agnes von Meran", während seine zahlreichen frühern Trauer- und Schauspiele „Ein Wohlthäter", „Heinrich der Löwe", „Perseus von Makedonien", „Dido" ꝛc. geringe Beachtung gefunden hatten.

Genannt zu werden verdient noch Friedrich Geßler, geboren in Jahr am 11. No-
vember 1844, wo er noch als Bankdirektor lebt, welcher außer „Sonetten eines Feldsoldaten aus der Zeit des letzten Krieges" eine epische Dichtung „Dieter und Walhede", wie auch ein ergreifendes Trauerspiel „Kassandra" gedichtet hat.

Eine letzte Gruppe von Dichtern des ernsten Schauspieles knüpft an die Traditionen der genialen Kraftdramatiker Grabbe und Büchner an. Hierher gehört zunächst Julius Leopold Klein, geboren 1804 zu Miskolz in Ungarn, welcher in Wien und Berlin Medizin studierte, sich jedoch später der Litteratur widmete und in Berlin am 2. August 1876 starb. Er war ein sehr geistreicher Mann, aber in Darstellung und Stil immer seltsam und barock und in seinen Dichtungen gewagt in den Situationen, wie übertreibend in den Charakteren. Er hat sich vorzugsweise an Shakespeare gebildet, aber auch dieses Muster trotz leidenschaft-
lichen Ringens nach selbständiger Ausgestaltung nie los werden können. Daher fehlt es seinen Dichtungen nie an mächtigen Scenen, aber sie machen trotzdem einen unfertigen gärenden Eindruck und wissen besonders das Detail nie in der richtigen Weise zu beschränken. So haben seine Stücke keinen bleibenden Eindruck hinterlassen und erst in neuester Zeit hat man sein Trauerspiel „Zenobia" durch Umarbeit und Ausscheidung des Beiwerks der Bühne zu gewinnen gesucht. Andere Trauerspiele waren „Maria von Medici", „Ruines". Ferner schrieb er Lustspiele „Die Herzogin", „Ein Schützling", „Voltaire". Ein sehr großartiges Werk versprach seine „Geschichte des Dramas" zu werden durch den ungemeinen Reichtum der darin angehäuften Gelehrsamkeit und Stoffülle, wie selbständiges Urteil. Es war aber so riesenhaft angelegt, daß es mit dem 13. Bande stecken blieb, weil der Verfasser darüber hin-
starb, und zeigte die Eigentümlichkeiten desselben in krausem Stil und willkürlich schwerfälligem Satzbau derart, daß es nur aufmerksamstem Studium sich erschließt

Zu den bemerkenswertesten Dramatikern unserer Zeit gehört Otto Ludwig, geboren am 11. Februar 1813 zu Eisfeld bei Meiningen. Seine Jugend stand unter dem Druck kleiner beengter Verhältnisse. Doch regte sich früh seine seltene Begabung für Poesie und Musik und durch die Versuche eigener Schöpfungen auf dem Gebiet beider Künste erregte er die Aufmerksamkeit des Herzogs von Meiningen, welcher ihm die Mittel gab, sich in Leipzig unter Mendelssohns Leitung musikalisch auszubilden. Doch schreckte ihn seine nervöse Reiz-
barkeit davor zurück und er beschloß, sich ganz auf die Dichtung zu konzentrieren. Er zog sich in ländliche Einsamkeit zu Gaisbach bei Meißen zurück und schuf dort außer kleinen Erzäh-
lungen seine erste Tragödie, den „Erbförster", die ihm schnell bedeutende Anerkennung eintrug. Er verlegte seinen Wohnsitz nach Dresden. Leider aber brach hier bald das furchtbare Siech-
tum aus, das allmählich fortschreitend seine Kräfte lähmte und ihn am 25. Februar 1865 hinraffte. Ludwig verband mit einer seltenen Kraft der poetischen Anschauung eine lebhafte Neigung zur Reflexion. Er ist eine eigentümlich grübelnde Natur, welche das eigene Schaffen beständig überwacht und belauscht und gleichsam unter einem Drucke der eigenen Empfindung stehend, auch in seinen Dichtungen immer einen dumpfen beklemmenden Eindruck hervorruft. Nie spürt man bei ihm etwas von der göttlichen Heiterkeit der Kunst. Aber was er schafft, sind volle Gestalten, die mit wunderbarer Plastik hervortreten, freilich immer mit einem Faden an die Endlichkeit und Beschränktheit in Vorstellung und Empfindung gebunden, aber ganze Menschen. So ist seine Wirkung immer machtvoll, zum Teil überwältigend und die Komposition seiner Dichtungen fest und geschlossen. Doch muß man dabei fast immer Seltsamkeiten und Willkür mit in den Kauf nehmen. Aber auch solche Elemente werden in das feste konsequente Gewebe seiner Arbeit so mit hineinverflochten, daß diese mit ihnen steht und fällt. „Der Erbförster" zeigt diese Eigenschaften im höchsten Grade. Der Eigen-
sinn und Trotz, mit dem sich Ulrich auf sein vermeintliches Recht verbeißt, hat etwas Empö-
rendes. Ihn aber einmal zugegeben, kann man sich nichts Imposanteres denken, als die Ge-
stalt dieses Mannes, der sich und die Seinen in ein furchtbar zerschmetterndes Geschick ver-

wickelt und zuletzt das Leben als Sühne für seinen Irrtum und seine Sünde darbringt. Und alle die übrigen Gestalten sind in gleichem Maße lebensvoll und wahr. In der Handlung spielt der Zufall eine gewisse Rolle, die Klinte mit dem gelben Riemen wird mit zu absichtlichem Nachdruck von dem Sohne mitgenommen, denn nur dadurch ist der verhängnisvolle Mißgriff möglich. Aber doch ist das Ganze wieder so gewaltig, daß man es bedauert, wie das Stück trotz der schweren Atmosphäre, welche auf ihm lastet, fast über alle Bühnen ging und große Erfolge erntete. Nicht den gleich tiefen Eindruck bringt die spätere Tragödie Ludwigs „Die Makkabäer" hervor, welche den großen Moment der Erhebung des jüdischen Volks gegen die Tyrannei der Syrer in ergreifender Weise schildert und namentlich in der Mutter der Heldenbrüder ein großartiges Frauenbild schuf. Hier ist die Bewegung der Handlung freier und in den Momenten der Steigerung kommt ein schönes ideales Pathos zum Ausdruck. Außer einer Jugendarbeit „Das Fräulein von Scudery", nach der bekannten Novelle von E. T. A. Hoffmann, rühren sonst nur dramatische Fragmente von Ludwig her, „Agnes Bernauer", „Tiberius", „Gracchus", „Marino Faliero", welche es lebhaft bedauern lassen, daß seine Thätigkeit so bald abbrechen mußte. Doch besitzen wir noch Erzählungen von ihm, zwei Dorfgeschichten unter dem Gesamttitel „Thüringer Naturen", von denen die „Heiterethei und ihr Widerspiel" am selbständigsten ausgeführt ist. Sein Meisterwerk aber darf man wohl die größere Erzählung „Zwischen Himmel und Erde" nennen. Auch hier erscheinen die handelnden Personen nicht frei von dem Druck gewisser Seltsamkeiten und Einseitigkeiten, aber die psychologische Entwicklung ist von musterhafter Schärfe und Kraft der Zeichnung und die Wirkung eine großartige, wenn auch beängstigende. Von seiner geistigen Arbeit, dem tiefsinnigen Reflektieren über sich selbst und seine Kunst, legen das glänzendste Zeugnis ab die aus seinem Nachlaß herausgegebenen „Shakespearestudien", welche ihn in ihren Resultaten zu einer leidenschaftlichen und übertreibenden Bewunderung des britischen Dichters führten.

Genialer noch beanlagt als Otto Ludwig, aber sonst eine verwandte Erscheinung war Friedrich Hebbel, bei dem der Springquell der patriotischen Schaffenskraft durch ein bedeutendes Maß von Reflexion nicht in seiner Mächtigkeit, aber in seiner Wirkung beeinträchtigt wurde. Freilich sprechen auch bei ihm mildernd seine ungewöhnlich herben Jugendschicksale mit. Er war geboren am 18. März 1813 zu Wesselburen in Dithmarschen und entstammte niedrigsten Verhältnissen, so daß es von den Seinen schon als etwas Großes empfunden wurde, daß er mit vierzehn Jahren Schreiber des Kirchspielvogtes Mohr wurde. Dieser Mann behandelte ihn auf das unwürdigste und je mehr sich seine eigentümliche Begabung regte, desto mehr suchte er ihn herabzudrücken. So war er schon 22 Jahre alt, als er die harten Fesseln brach und sich nach Hamburg begab, wo er an Amalie Schoppe eine erste Gönnerin fand. Nun wurden zunächst die Vorbereitungen zum Studium vollendet und dann dieses selbst in Heidelberg und München betrieben. Aber nie hat er das Autodidaktische seiner Bildung überwunden. 1839 kehrte er nach Hamburg zurück, wo er die nächsten Jahre verblieb und auch seine ersten Dramen veröffentlichte. In dieser Zeit unterhielt er ein inniges Verhältnis mit Elise Lensing, die er nachher freilich grausam verließ. Durch persönliche Bewerbung in Kopenhagen erwirkte er vom dänischen König, welcher sein Landesherr war, ein dreijähriges Reisestipendium, welches er benutzte, um nach Paris und dann nach Italien zu gehen. Darauf ließ er sich dauernd in Wien nieder, vermählte sich mit der Schauspielerin Christine Enghaus und starb dort am 13. Dezember 1863. Von der Innerlichkeit seiner Natur und seiner brütenden Reflexion zeugen am bestimmtesten die „Tagebücher", welche in neuester Zeit aus seinem Nachlaß veröffentlicht werden. Sie tritt auch in seinen Dichtungen fast überall hervor. Man versteht es aus seiner Lebensführung, wie unter solchem Druck der Verhältnisse sein Gemüt ganz in sich hineingedrängt wurde und dadurch diese Richtung auf ein beständiges Grübeln über sich erlangte, wie man daraus auch die Herbigkeit seiner Stimmung und den — man sagt nicht zu viel — harten Cäsarismus, welcher ihn entstellt, herleiten muß. Seine Gestalten, namentlich die seiner Jugenddichtungen, sind niemals ohne einen Nebengedanken, ohne eine bestimmte Absicht ihrer Erscheinung. Aber wiederum sind sie aus einem so mächtigen Anschauungsvermögen hervorgegangen und von einem so selbständigen Leben erfüllt, daß sie doch den größten Eindruck hervorbringen. Sie müssen als ganz eigenartige und nur in diesem Geist mögliche Wesen begriffen werden, dann aber sind sie auch der größten Bewunderung wert. Doch verlieren sich die oft peinlichen Eindrücke, welche sich damit verbanden, mit dem Verlauf seiner Entwicklung, so daß seine spätern Schriften immer unmittelbarer erscheinen. Er begann

mit der Tragödie „Judith“, in der namentlich das gewaltige Ungeheuer Holofernes, den man sich unwillkürlich auch nun mit riesigen Körperformen denkt, eine mächtige Rolle spielt, dem Dichter aber doch der psychologische, künstlich entwickelte Vorgang in der Seele Judiths die Hauptsache ist. In „Genovefa“ liegt der Nachdruck auf Golo, dessen Liebeswahnsinn von seinem Erwachen bis zu seiner Steigerung zum Verbrechen mit äußerster Sorgsamkeit und fast ängstlicher Genauigkeit durch alle Zwischenstufen hindurch geführt wird. Das phantastische Lustspiel „Der Diamant“, das zu einer Preisbewerbung, freilich vergeblich, eingereicht wurde, litt unter dem Mangel natürlich freier Komik. „Maria Magdalena“, welches seinen Stoff einem Erlebnis seiner Münchener Zeit entlehnte und in Paris entstand, beruht auf einer peinlichen Voraussetzung, führt aber seine Handlung freier und unmittelbarer durch, als die meisten seiner übrigen Dichtungen. In der Gestalt des Vaters der Unglücklichen mit seiner unerbittlichen Härte, ja Grausamkeit, zeichnete er ein furchtbar herbes aber großartiges Bild. Die Dramen seiner zweiten Periode, die während seiner Reise und in seiner ersten Wiener Zeit entstanden, „Julia“, „Ein Trauerspiel in Sicilien“, „Herodes und Mariamne“, sind im ganzen maßvoller und geben das Häufen künstlicher Schwierigkeiten in Handlung und Charakteren auf, aber sie lassen dafür auch Schwung und Feuer derselben vermissen und sind darum nicht erfreulicher oder größer. Seine Vollendung erreichte er in seiner spätesten Zeit, in welcher außer dem Drama „Michelangelo“ zunächst „Agnes Bernauer“ erschien. Freilich stört der politische Zug, der hineingebracht ist und die Arme als ein unerläßliches Opfer verschlingt, aber sonst ist es ein Werk von höchstem Reiz und von den mannigfachen Bearbeitungen des anziehenden Stoffes bei weitem die genialste. Das seltsame Märchenlustspiel „Der Rubin“ ist durch die wunderliche Idee, die Verzauberung eines Mädchens in einen Stein und ihre Erlösung theatralisch begreiflich zu machen, verfehlt. Von hohem Reiz dagegen ist „Gyges und sein Ring“. Freilich nimmt auch diese Tragödie ein märchenhaftes Motiv in der Kraft des letztern, seinen Träger unsichtbar zu machen, auf. Aber einmal ist sie ein Muster dramatischer Komposition, da nur drei Personen, Gyges, Kandaules und die Königin, darin handeln und doch auf kleinstem Raum die tragische Entwicklung völlig zu ihrem Rechte kommt, und dann ist der Gegensatz griechischer Anschauung zu der relativen Roheit des lydischen Königs äußerst treffend. Als Hauptwerk des Dichters darf aber die Trilogie „Die Nibelungen“ gelten, welche besonders den Widerspruch des Heidnischen zum Christlichen herausarbeitet, und die Gestalten Kriemhilds und Hagens in den Vordergrund schiebt und in beiden, namentlich dem letztern, ganz großartige Charaktere schildert. Das späteste Werk Hebbels, „Demetrius“, ist keine Fortführung des Schiller'schen, sondern eine ganz freie Gestaltung desselben Stoffes, worin namentlich der Charakter des Helden sehr eigenartig entwickelt ist und die Handlung gestaltenreich und mannigfaltig bewegt erscheint. Unter den „Gedichten“ Hebbels, welche schon früh herausgegeben wurden, finden sich manche von höchster Schönheit und einzelne von echter Stimmung. Namentlich gilt dies von den Naturliedern. Dazu sind sie immer originell im Ausdruck und von hohem Reiz der Form, gelegentliche Härten abgerechnet. Auch unter den Balladen sind viele bedeutend und fesselnd. Als eine der schönsten Früchte seiner Muse aber kann das kleine Epos „Mutter und Kind“ bezeichnet werden. Auch hier ist die Idee seltsam. Ein reiches kinderloses Ehepaar vermählt sein Dienstmädchen mit ihrem Geliebten, beides brave tüchtige Menschen, und stattet sie mit ansehnlichem Landbesitz aus, unter der Bedingung, daß das erste Kind der Ehe ihm zur Adoption übergeben werde. Die Glut der mütterlichen Liebe, welche diese Bedingung zu erfüllen über ihre Kraft findet, alles daran giebt und auch den Mann zum Verzicht und zur Flucht bewegt, ist geradezu herrlich geschildert und ohne jede Prätension in schönster Wärme zutage getreten. Hebbel war eine so ausgeprägte und schroff sich bietende Erscheinung, die so gar keine Rücksichten auf das Herkommen oder den herrschenden Geschmack sich abgewinnen ließ, daß er natürlich oft zum Widerspruch reizte und die absprechendste Beurteilung gefunden hat; doch würde es unrecht sein, ihn nicht zu unsern größten und begabtesten Dichtern zu zählen, auch wenn ihm wahre Harmonie der Leidenschaften und ein reiner Kultus des Schönen versagt war.

Das Lustspiel ist der einzige Zweig der Poesie, in dem unsere Litteratur kaum ein über den Kreis nationaler, fast möchte man sagen lokaler Bedeutung hinausreichendes Werk hervorgebracht hat. Wie die große Zeit der höchsten Erhebung unserer Dichtung nur die eine Frucht von unsterblichem Werte, Lessings „Minna von Barnhelm“ gereift hat, ist auch die

spätere Entwicklung derselben uns den großen, klassischen Komiker schuldig geblieben. Dieses Gebiet harrt also gleichsam noch seines Meisters und Vollenders, wenn wir nicht aus den bisherigen Erfahrungen den Schluß ziehen wollen, daß diese Seite der Kunst überhaupt nicht in dem Kreis unserer Begabung liegt. Und doch zeigt unser Volks- und Staatsleben so manche Seite, welche wohl Stoff zu einer komischen Behandlung in großem Stile böte. Es sind ja auch dazu manche Ansätze gemacht, doch noch nichts von durchschlagender, universeller Bedeutung erreicht. Gleichwohl fehlt es nicht an einer Reihe tüchtiger Kräfte, welche sich dem Lustspiele gewidmet, viel Geist und Witz darin niedergelegt und ihre Befähigung zu einer erheiternden, belustigenden Wirkung auf Leser und Zuschauer glänzend bewiesen haben. Wie überall, tritt das Charakterlustspiel auch bei uns ganz zurück, es ist das Komische der Situation, die Welt der kleinen Verwirrungen, der Mißgriffe, Thorheiten, Schwächen und Sonderbarkeiten im Kreise der menschlichen Gesellschaften. Unser Lustspiel trägt daher einen ganz novellistischen, idyllischen Charakter.

Zu den fleißigen und geschickten Arbeitern auf diesem Gebiete, welche für den täglichen Bedarf der Repertoires lange Zeit gesorgt haben und noch unvergessen sind, gehören zunächst Karl Töpfer und Roderich Benedix. Beide arbeiten nicht mit sehr feinen Mitteln und sind weder sehr tief, noch sehr poetisch, aber gewandt in dem Gebrauch derselben, heiter und gesund in der Auffassung des Lebens und beherrschen die Technik der Bühne. Auch zeigen sie sich in Aufbau und Motivierung der Handlung sorgsamer und gewissenhafter, als es von ihren neuesten Stellvertretern behauptet werden kann, indem sie nicht die innere Wahrscheinlichkeit leichtsinnig dem momentanen Effekt aufopfern. Karl Töpfer, geboren am 26. Dezember 1792 zu Berlin, war selbst Schauspieler und ließ sich seit 1820 in Hamburg nieder, wo er am 22. August 1871 starb. Von seinen zahlreichen Lustspielen, welche sieben Bände füllen, können „Der beste Ton", „Bube und Dame", „Des Königs Befehl", „Rosenmüller und Finke", „Die Einfalt vom Lande", „Freien nach Vorschrift" hervorgehoben werden. Er erlangte auch mit ernstern Schauspielen „Gebrüder Forster", „Hermann und Dorothea" Beifall und schrieb auch Erzählungen und Novellen. — Noch beliebter war Roderich Benedix, geboren am 21. Januar 1811 in Leipzig. Auch er war Schauspieler, doch ohne besonders Glück zu machen, und widmete sich dann der dramatischen Produktion. Von 1842 an lebte er in Köln, war kurze Zeit Direktor des Theaters in Elberfeld und leitete dann die Regie der Kölner Bühne. Von 1855–59 war er Intendant des Stadttheaters in Frankfurt a. Main und kehrte darauf nach seiner Vaterstadt zurück, wo er am 26. September 1873 gestorben ist. Er war ein rechter Lieblingsdichter des deutschen Bürgertums und erinnert in seiner Auffassung, namentlich in der Neigung zum Moralisieren, wie in seiner Stellung zum Publikum an August Iffland. Doch übertrifft er diesen an Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit seines litterarischen Wirkens. Gleich seine ersten Lustspiele „Das bemooste Haupt", „Doktor Wespe", wurden durch die lebhafte Komik der Situation und die scharfe Charakteristik wahre Zugstücke und sind noch unvergessen. Aus der langen Reihe seiner übrigen Stücke (26 Bände), unter denen sich auch einige ernstere, wie „Mathilde", „Der Kaufmann" befinden, verdienen „Der alte Magister", „Die Eifersüchtigen", „Das Gefängnis", „Das Lügen", „Der Liebesbrief", „Der Störenfried", „Der Prozeß", „Die Hochzeitsreise" hervorgehoben zu werden. Schon frühe hat Benedix auch journalistisch gewirkt, indem er eine Zeitschrift „Der Sprecher" herausgegeben hatte. Später schrieb er die lehrreichen Bücher „Die Lehre vom mündlichen Vortrag", „Der Vortrag", „Das Wesen des deutschen Rhythmus". Von großer Einseitigkeit und trivialer Nüchternheit war die vielberufene „Shakespearomanie. Zur Abwehr". Benedix erwies sich auch als Erzähler in den Novellen „Bilder aus dem Schauspielerleben" und dem Roman „Die Landstreicher".

Ihnen schließt sich an Eduard von Bauernfeld, der Nestor unserer Dichter, geboren am 13. Januar 1802 zu Wien, welcher auf der dortigen Universität studierte und Beamter wurde, hauptsächlich aber der Dichtung lebte. Bauernfeld übertrifft die vorigen nicht an drastischer Komik, aber an Feinheit der Durchführung, Sauberkeit des Details und Lebendigkeit und Frische des Dialogs, so daß man ihn wohl den besten neuern Komiker nennen kann. Gleich sein erstes Stück „Leichtsinn aus Liebe" errang bedeutenden Erfolg, der auch seinen spätern treu blieb. Am meisten heben sich hervor „Bürgerlich und romantisch", „Der litterarische Salon" „Das Tagebuch", „Die Gebesserten", „Großjährig", „Krisen", „Der kategorische Imperativ", „Die Virtuosen". Aus seiner spätern Zeit namentlich „Aus der Gesellschaft", „Moderne Jugend",

„Landfrieden". In jungen Jahren nicht frei von tendenziösen Ideen, insofern er die unmittelbaren Interessen des Tages berücksichtigte, hat er sich immer mehr zu einer reineren Warte erhoben. Ein ernsteres Drama „Ein deutscher Ritter", leidet freilich an tendenziöser Reflexion. Aber von echt poetischem Gefühl und schöner Wärme des Herzens zeugen seine „Gedichte".

Theodor Wehl eigentlich von Wehlen, geboren am 19. Februar 1821 zu Waldenburg in Schlesien, ward Journalist und lebte in Berlin, Hamburg und Dresden, bis er 1870 artistischer Direktor, 1874 Generalintendant des Hoftheaters in Stuttgart wurde. Er hat nur kleine, aber anziehende und gut entwickelte Lustspiele geschrieben wie „Lüge aus Caprice und Caprice aus Liebe", „Die Tante aus Schwaben", „Komme auf die Bretter", „Man soll den Teufel nicht an die Wand malen". Ein ernsteres Schauspiel war „Hölderlins Liebe". Auch als gewandten Novellisten hat er sich bewährt in den Sammlungen „Herzensgedichte" „Neue Herzensgeschichten", „Allerweltsgeschichten", „Unheimliche Geschichten", in denen man freilich den heitern Lustspieldichter oft nicht wiedererkennt.

Ernst Wichert ist geboren am 11. März 1831 zu Insterburg in Ostpreußen. Er studierte die Rechte in Königsberg, war Kreisrichter zu Pr. Eylau und lebt seit 1863 als Richter in Königsberg. Er begann mit ernsten Dichtungen, dem vaterländischen Schauspiel „Unser General York" und der tragischen Tragödie „Der Wildfang von Tarent", denen noch Stücke wie „Licht und Schatten", „Kaiser Otto III." „Moritz von Sachsen" folgten. Großen Beifall aber erlangten seine frischen Lustspiele „Ein Kind des Glücks", „Ein Schritt vom Wege", „Die Realisten", „Wagen oder werben", „Frische Fahrt". Auch als erzählender Dichter hat Wichert sich einen Namen gemacht, besonders durch den historischen Roman „Heinrich von Plauen". Aber auch „Die Arbeiter", „Hinter den Coulissen", „Ein baltischer Mensch", „Das graue Thor" können genannt werden.

Eine rasch auftauchende, schnell verglimmende Kraft zeigte sich in Hippolyt Amand Schauffert der am 5. März 1805 in Winnweiler in der Rheinpfalz geboren, jung war und schon am 18. Mai 1872 zu Speyer starb. Aufsehen machte sein Lustspiel „Schach dem Könige", durch drastisch komische Scenen, obgleich es Tiefe der Charakterzeichnung vermissen ließ. Sein späteres „Ein Ehrenhandel", sowie das Volksschauspiel „Vater Braun" wußten sich nicht auf gleicher Höhe.

Gustav Heinrich Hans Edler zu Putlitz ist geboren am 29. März 1821 zu Retzien in der Prignitz. Er studierte in Berlin und Heidelberg die Rechte und war kurze Zeit im Staatsdienst, dann lebte er als Schriftsteller, ward Kammerherr des Kronprinzen, Intendant des Hoftheaters in Schwerin und seit 1873 Generalintendant zu Karlsruhe. Da er wohl erkannt hatte, daß die französischen modernen Lustspieldichter eine größere Fertigkeit und Sicherheit der Technik voraushaben, ging er im Beginn seiner Dichterlaufbahn für längere Zeit nach Paris, um dieselben dort an der Quelle zu studieren. Er hat dann nachher eine große Zahl meist kleinerer Stücke geschrieben, welche sich auf der Bühne zum Teil behauptet haben und, wenn sie auch nicht überall einen wirklichen Reichtum an Poesie bieten und in ihrem Witz nicht immer das Gesuchte vermeiden, doch auf solidem Grunde ruhen und immer Heiterkeit und Frische genug besitzen, um anzuziehen und sich als gute Theaterstücke zu bewähren. „Das Herz vergessen", „Ein Hausmittel", „Das Schwert des Damokles", „Badekuren", „Familienwitz und Frieden", „Der Brockenstrauß", „Der Salzdirektor", „Spielt nicht mit dem Feuer", „Gut gibt Rat" sind oft gegeben, während das große historische Lustspiel „Um die Krone" wenig Eindruck machte. Dann sollten sich dann auch ernstere Stücke „Wilhelm von Oranien in Whitehall", „Waldemar", „Don Juan d'Austria", „Das Testament des großen Kurfürsten", in denen sich sein Talent versuchte. Am meisten hervorgehoben zu werden verdient das bürgerliche Schauspiel „Rolf Berndt". Er hat über seine Beziehungen zur Bühne und sein Theaterleben in einem hübsch geschriebenen Buche „Theatererinnerungen" anziehend geplaudert. Aber wenn er sich in demselben über die Undankbarkeit der Bühne beklagt, so muß man doch sagen, daß gerade er, welcher sich einer solchen Beliebtheit erfreut, keinen besondern Grund dazu hat. Seine ernsteren Dichtungen, das letztere aufgenommen, haben freilich keine so große Wirkung ausgeübt, aber ist das nur Schuld der Bühne? Sein dichterisches Talent zeigte sich doch großen Aufgaben nicht immer gewachsen. Er hat sich dann mit einiger Verstimmung der Novellistik zugewendet und war längere Zeit der dramatischen Arbeit ganz entfremdet. Man kann nicht behaupten, daß dieser Tausch ein unbedingt glücklicher war. Freilich hatte er auf dem epischen Gebiet seine ersten Erfolge gehabt. Denn was

seinen Namen zunächst bekannt machte, war die Sammlung poesievoller Märchen „Was sich der Wald erzählt". Sie waren in kleinstem Stil gehalten und von sehr zierlicher Arbeit. Die Wiederholung desselben Genres in „Yuana" und „Vergißmeinnicht" war nicht gleich glücklich. Seine spätern Erzählungen waren zum Teil von patriotischem Inhalt, wie die „Brandenburgischen Geschichten". Andere behandeln Probleme der neuern Zeit oder erneuern geschichtliche Verhältnisse früherer Epochen. Nicht angenehm fällt darin auf der aristokratische Zug, das adelige Standesgefühl, welches sich in demselben äußert. So bildet es den Hintergrund in dem mißratenen Roman „Die Nachtigall", durchzieht Novellen, wie „Die Dame mit den Hirschzähnen". Eine gute Erzählung war die anziehende Novelle „Die Halben", in der mit sicherm Griffel eine Reihe von Persönlichkeiten vorgeführt werden, welche in Charakter oder socialer Stellung nur als halbe Menschen gelten können, vor denen sich aber ein paar tüchtige Gestalten in wirksamem Kontrast abheben. Andere Erzählungen sind „Die Alpenbraut", „Walpurgis" „Funken unter der Asche", „Eisen", „Rafaella".

Als der effektvollste Lustspieldichter unserer Tage erscheint Paul Lindau, geboren am 3. Juni 1839 in Magdeburg. Er studierte in Halle und Leipzig und wandte sich dann für längere Zeit nach Paris. Seit 1863 lebte er als Journalist in Düsseldorf, Elberfeld, Leipzig, seit 1871 in Berlin, wo er die Wochenschrift „Die Gegenwart", und die Monatsschrift „Nord und Süd" begründete. Er gilt mit Recht für einen der witzigsten Schriftsteller der Gegenwart und führte sich als solcher in die Litteratur ein durch die „Harmlosen Briefe eines deutschen Kleinstädters" und die „Litterarischen Rücksichtslosigkeiten", welche manchen Größen in keckem Tone dreiste Wahrheiten sagten, doch mehr auf den Effekt berechnet, als sachlich begründet waren. Dieser Zug haftete in wesentlichen auch seiner Kritik, wenigstens in früherer Zeit an, indem er sein kritisches Messer namentlich dazu verwendete, litterarische Unbedeutendheiten in ihrer völligen Nichtigkeit anatomisch zu secieren und sie dem Gelächter preiszugeben. Später ward er in dieser Beziehung zurückhaltender, was seiner Arbeit nur zum Vorteil gereicht. Aber noch in der Sammlung seiner kritischen Aufsätze „Beiträge zur neuesten Litteratur" spielen solche Artikel keine geringe Rolle. In seiner Dichtung zeigt sich besonders das Muster der französischen wirksam. Er hat derselben stets ein lebhaftes Interesse gewidmet, aber sich auch ernsthaft damit beschäftigt, wie seine Schriften „Molière" und „Alfred de Musset" beweisen. Er begann mit einem Ehebruchsdrama in französischem Stil „Marion", bei dem nichts als die geschickte Arbeit zu rühmen war. Auch das Lustspiel „Diana", welches dem Gefühl der Leser unglaubliche Dinge zumutet, ist ganz verfehlt. Das kleine Stück „In diplomatischer Sendung" leidet unter der Unwahrscheinlichkeit seiner Voraussetzung. Vielgegeben sind seine Stücke „Maria und Magdalena", „Ein Erfolg", „Tante Therese", „Johannistrieb". Spätere Arbeiten waren „Gräfin Lea", „Verschämte Arbeit". Sie haben sich durch den geschickten Aufbau einer lebhaft entwickelten Handlung und den flüssigen, witzigen Dialog ihre Haupterfolge gesichert. Doch vermeidet er nicht die Wiederholung gewisser Züge, wie denn jedesmal seine Helden in dem Stadium der zweite Lieben stehen und ihnen aus dem Zusammentreffen mit ihren frühern Flammen die Gefahr für die neue Leidenschaft erwächst. Tiefe des Gefühles, Hoheit der Gesinnung vermißt man immer, die Geschicklichkeit der Arbeit muß über den Mangel innern Wertes täuschen. Seine „Novellen" behandeln teils französische Zustände, teils haben sie einen kriminalistischen Zug. Spätere Erzählungen sind „Herr und Frau Bewer", „Jungbrunnen".

Als einen Schüler Lindaus darf man wohl bezeichnen Oskar Blumenthal, geboren am 13. März 1852 in Berlin, wo er noch lebt. Denn ebenso wie jener suchte er durch seinen Witz sich seine Stellung in der Litteratur zu erobern, und die litterarischen Rücksichtslosigkeiten steigerte er zu „Allerhand Ungezogenheiten". In neuester Zeit hat er durch das Lustspiel „Der Probepfeil", das er pseudonym erscheinen ließ, sich vielen Beifall erworben. Ein fruchtbarer Komiker ist auch Rudolf Kneisel, geboren am 8. Mai 1832, Verfasser des Volksstückes „Lieder des Musikanten", der Lustspiele „Tochter Belials", „Anti-Xanthippe" und anderer. Endlich Gustav von Moser, geboren in Spandau am 11. November 1825, dessen leichtgeschürzte Muse durch zahlreiche Werke viel Heiterkeit verbreitete. Dazu gehören „Wie denken Sie über Rußland", „Das Stiftungsfest", „Ultimo", „Der Veilchenfresser", „Reif-Reiflingen" u. s. w.

Von zahlreichen Possendichtern können Adolf Bäuerle, 1786–1856 in Wien, und die Berliner David Kalisch, 1820–72, Hermann Salingré, geb. 1833, Gustav Räder, 1811–68, wenigstens genannt werden.

Wenn diese mit billigen Mitteln auf möglichst drastische Effekte hinarbeiteten und in der Komik selbst bis zur Darstellung des Unsinns herabsinken, ist dagegen ein Zug von wirklicher Poesie in den Dichtungen Ferdinand Raimunds zu spüren. Dieser, geboren am 1. Juni 1790 zu Wien, ward zuerst zu einem Konditor in die Lehre gebracht, aber ein künstlerischer Drang trieb ihn 1808 zur Bühne. Anfangs nur auf kleine Provinztheater beschränkt, erlangte er doch allmählich größeres Ansehen und ward 1813 am Josefstädter, 1817 am Leopoldstädter Theater in Wien engagiert. Hier trat er auch als Dichter auf und hatte glänzende Erfolge. Doch vermochte die glückliche Veränderung seiner früher bedrängten Lage ihn nicht von seiner tiefen Hypochondrie zu heilen, welche ihn zuletzt veranlaßte, sich am 5. September 1833 selbst zu töten, weil er die Vorgänge, von einem tollen Hunde gebissen zu sein, nicht überwinden konnte. Seine dichterischen Leistungen beschränkten sich auf die Posse, wie sie am Leopoldstädter Theater seit langem heimisch war, aber er legte in den Übermut der Handlung und die phantastischen Erfindungen, welche in derselben am Platz waren, eine tiefere Bedeutung und einen innern seelischen Zusammenhang. Daher haben sich seine Possen auch heut noch nicht überlebt. Die frühern waren „Der Barometermacher auf der Zauberinsel" und „Der Diamant des Geisterkönigs", dann folgten „Der Bauer als Millionär", „Die gefesselte Phantasie", und seine Glanzleistung „Der Alpenkönig oder der Menschenfeind". Später erschien noch „Der Verschwender".

In einer Darstellung der modernen Dichtung muß auch seinen Platz Richard Wagner finden, der Mann, mit dem am meisten Götzendienst getrieben wird. Geboren am 22. Mai 1813 zu Leipzig, wo er auch die Universität bezog, wollte er zuerst als Dichter wirken. Da er aber zu einem Schauspiel der Musik nicht entraten zu können glaubte, ging er zum Studium derselben über und fand dann in ihr den eigentlichen Schwerpunkt seines künstlerischen Wirkens. Früh ward er Musikdirektor der Theater zu Magdeburg, zu Riga, ging aber 1840 nach Paris, wo er sich kümmerlich durchschlagen mußte. Er arbeitete damals noch nach der herkömmlichen Schablone und sah das Höchste der musikalischen Leistung in der großen Oper. So entstand „Rienzi". Aber gerade dort fand der innere Wechsel in ihm statt, so daß er nun als sein Ideal das musikalische Drama erkannte, welches er in den Werken „Oper und Drama", „Das Kunstwerk der Zukunft" theoretisch entwickelte, nachdem er sich kritisch mit Mendelssohn und Meyerbeer in der Schrift „Das Judentum in der Musik" auseinandergesetzt hatte. Von 1843–49 war er Kapellmeister des Hoftheaters in Dresden und hier begann sein Ruhm sich auszubreiten. Anfangs ward er lebhaft bekämpft, allmählich aber gewann er immer ausschließlichere Geltung. Der Maiaufstand 1849 vertrieb ihn aus Dresden. Er ging nach Zürich, nach Paris und Venedig, bis er in Ludwig II. von Bayern einen mächtigen Gönner fand. Seit 1872 lebte er in Baireuth, wo er ein eigenes Theater für seine Opernaufführungen erbaute. Er starb am 13. Februar 1884 in Venedig. Von seiner musikalischen Thätigkeit ist hier nicht zu reden. Sicher ist, daß sie durch die Zeitströmung auf das Besondere, Charakteristische wesentlich getragen so große Anhängerschaft gewann. Als Dichter gehört er hierher, weil er die Texte zu seinen Opern selbst verfaßte. Zuerst erschienen die „Drei Operndichtungen", welche die Textbücher zu dem „Fliegenden Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin" enthielten. Dann folgte „Tristan und Isolde", „Der Ring des Nibelungen", „Die Meistersinger von Nürnberg", „Parsifal". Bedeutsam an ihnen ist zunächst, daß die Welt der alten nationalen Sage und Dichtung darin lebendig wurde und ihre Gestalten dem modernen Bewußtsein wieder nahe treten. Allerdings wird man zugeben müssen, daß die Wirkung nicht rein war, daß diese Gestalten viel zu sehr von dem modernen Empfinden und Denken durchdrungen sind, um als echt zu gelten. Auf seine innere Verwandtschaft mit der verkünstelten Philosophie ist öfters hingewiesen. Auch ein Zug lebhafter Sinnlichkeit ist in manchen seiner Dichtungen unverkennbar. Aber sie sind dramatisch gedacht und zeugen von dramatischer Phantasie, selbständiger Charakteristik und lyrischer Stimmung und haben somit einen in der That originalen Wert. „Die Meistersinger" kann man geradezu ein gutes Lustspiel nennen. Bemerkenswert inbezug auf die Form ist der Gebrauch der Alliteration, obwohl man sie Wagner zu Gefallen modernisiert und Willkür des Ausdrucks oft genug hervorbrechen sieht. Jedenfalls aber darf man den Grundgedanken seines Buches „Das Kunstwerk der Zukunft", daß Poesie und Musik eine enge Verbrüderung eingehen sollen, um nur gemeinsam zu wirken, kaum eine Verteidigung seines eigenen Standpunktes nennen, den nur ein Dichterkomponist, wie er, sonderbar wird behaupten dürfen. Schlimm wäre es, wenn sein Wort zur That würde und die dramatische Dichtung auf den freiwilligen Gebrauch ihrer Kräfte verzichtete. Denn trotz seiner Bemühung, die Musik in engen Einklang

wir den Wort zu leben, wie er die unendliche Melodie bezeichnete, so ist doch der sprachliche Wortschmuck seines Liedtextes die Musik, nicht das Gedicht. Und welcher bedeutende Dichter würde seine Befriedigung in dem Dienst einer andern Kunst finden?

Zum Schlusse unserer Darstellung müssen wir auch der dichtenden Frauen noch einige Aufmerksamkeit nehmen, wenngleich es nur uns auf eine allgemeine orientierende Übersicht ankommen kann.

Wenden wir auch hier den Zweig den Vortritt, so steht im Vordergrund das edle Bild der Annette Elisabeth Freiin von Droste-Hülshoff. Geboren am 10. Januar 1797 auf dem Stammschlosse ihres Hauses in Westfalen, verbrachte sie einen großen Teil ihres ersten Lebens auf dem Witwensitze der Mutter, dem einsam gelegenen Rüschehaus. Später verweilte sie oft längere Zeit in Münster, Bonn und Köln und zuletzt auf Meersburg am Bodensee, wo ihre Schwester an den Freiherrn von Laßberg vermählt war. Dort starb sie am 24. Mai 1848. Ihr stilles zurückgezogenes Leben füllte sie neben der Dichtung mit ernsten wissenschaftlichen Studien, namentlich auf dem Gebiet der Mineralogie und der Pflege der Musik aus. Sie hat selbst zahlreiche Kompositionen von Liedern geschaffen, wie sie denn auch mit einer schönen tiefen Altstimme begabt war. Als Dichterin ist sie vorzugsweise durch ihre Lyrik bedeutend. Ihre „Gedichte" traten wie wenige ein ganz besonderes und selbständiges Gepräge. Die leichte Anmut der Darstellung ist nur verlockend, sucht das tiefe Gemüt und die echte Sprache des Herzens. Ihre ganze Weise neigt zum Kräftigen, Energischen und es ist bezeichnend, daß sie sich in ihren Balladen oft als Mann einführt, dem der Buchstabe immer fehlt. Auch sie hat immer etwas Wichtiges, Ernstes innerlich Erlebtes zu sagen, wenn sie die Feder ansetzt und die stets feste sprechende Form ist in ihrer Empfindung das völlig passende und durchaus dazu gehörige Gewand. Mit schönster Naturtreue weiß sie die charakteristischen Züge ihrer heimatlichen Gegend zu erfassen und zu gestalten. Auch ein schalkhafter Humor steht ihr oft glücklich zu Gebote, wie in dem „Vierzehnjährigen Herz". Aus vielen ihrer Balladen wird man keinen rechten Genuß ziehen, da sie in denselben die Rumpelkammer des Unheimlichen und der Gespenstergeschichten der westfälischen Schlösser ausräumt. Andere sind jedoch von hinreißender Wirkung, wie „Die junge Mutter", „Des alten Pfarrers Wache", „Die Schwestern", mit gleichfalls humoristischer Färbung „Die beschränkte Frau". Die Richtung auf das Unheimliche und Gewaltsame des Stoffes tritt auch in ihren größern Erzählungen „Des Arztes Vermächtnis", „Der spiritus familiaris des Rosstäuschers" hervor, während „Die Schlacht im Loner Bruch" und „Der Hofjud auf dem St. Bernhard" von energischer Zeichnung, aber ohne jenen Zusatz sind. Aber doch auch sie verraten die Mühe, welche es der Dichterin macht, einen großern Stoff zu klarer übersichtlicher Gestalt zu bringen. Es ist oftmals, als ob sie nicht vorwärts könne oder durch irgend ein besonderes Detail aufgehalten wäre, wie etwa der Wanderer über einen auffallenden Stein am Wege seinen Fuß weiterzusetzen vergißt. Doch hat sie auf der andern Seite ein ausgesprochenes, wenn auch wenig entwickeltes Talent für die Prosa-Erzählung. Zeugnis davon legt außer dem Fragment eines Romanes „Der Edelmann aus der Lausitz im Hause seiner Vater", die vortreffliche Dorfgeschichte „Die Judenbuche" ab, welche in den „Letzten Gaben" veröffentlicht wurde. Auch die Droste war eine treue fromme Katholikin, aber sie hatte nichts von Ausschließlichkeit und Unduldsamkeit in ihrem Glauben. Ihr „Geistliches Jahr", eine Sammlung religiöser Lieder auf die Sonn- und Festtage des Kirchenjahres, ist von echter Religiosität erfüllt, aber wird auch einen frommen Protestanten innig erbauen, ohne ihn zu verletzen. Einen tiefen

Einblick in ihr Geistes- und Gemütsleben erhält man durch die aus ihrem Nachlaß herausgegebenen „Briefe“ an ihren Freund, den Professor Schlüter in Münster.

Am nächsten an Begabung steht ihr Elisabeth Gräfin, bekannt unter dem Namen Betty Paoli. Doch fehlt ihr die ausgeprägte Eigenart, die ins Männliche grenzende Kraft und die provinzielle Besonderheit der westfälischen Dichterin. Geboren am 30. Dezember 1815 in Wien, war sie längere Zeit in Rußland, dann als Gesellschafterin im Hause der Fürstin Schwarzenberg und lebte dann selbständig ihren dichterischen Arbeiten. Sie hat ein bedeutendes Talent, das aber eine tiefe, selbst leidenschaftliche Empfindung und einen glänzenden sprachlichen Ausdruck vermißt. Ihr Inneres ist von Leiden und Stürmen des Zweifels, namentlich auch einer innigen Teilnahme an den Bewegungen und Wehen der Zeit bewegt. Ihre Lieder sind gesammelt in den „Gedichten“, dem „Romancero“, „Neuen Gedichten“. Ernste Betrachtungen finden sich in „Die Welt und mein Auge“.

Auch Helena Francis, geborene von Rodich, Gattin eines Regimentsarztes, welcher später in Wahnsinn verfiel, dann unter dem Namen Lilia Helena, geboren 1809, war ein zartes lyrisches Talent.

Eine Dichterin von ausgesprochen religiöser Färbung ist Katharina Diez, geboren am 2. Dezember 1810 zu Netphen an der Sieg, lebte in Düsseldorf und Berlin, seit 1864 als Ehrenstiftsdame des adeligen Stiftes Keppel. Sie schrieb außer lyrischen meist geistlichen Gedichten, besonders Episches und rührt somit zu den Vertreterinnen dieser Gattung hinüber. Besonders pflegte sie die Nachdichtung biblischer Erzählungen in „Dichtungen nach dem Alten Testament“, „Joseph“, „Ruth“ aber auch „Die heilige Elisabeth von Ungarn“ und „Agnes Bernauer“. Ja sie wagte sich selbst mit „Jephtas Tochter“ auf das Gebiet der Tragödie. Sonst verfaßte sie Romane („Editha“, „Heinrich Heines erste Liebe“, ferner „Märchen aus Feld, Wald und Wiese“ und zahlreiche Volksschriften. Eine rechte Selbständigkeit und tiefere Bedeutung fehlt ihr.

Verwandt in ihrer Richtung, doch bedeutender und tiefer zeigt sich Luise von Plönnies, geborene Peisker. Geboren am 7. November 1803 zu Darmstadt wurde sie die Gattin des Medizinalrates von Plönnies in Darmstadt und starb dort am 22. Januar 1872. Außer anziehenden „Liedern“, und geistlichen Gedichten „Lilien auf dem Felde“, schrieb sie poetische Erzählungen mit biblischem Ton. „Ruth“ und „Maria von Burbant“, „Adalrad und Heloise“, wie „Otto und Gianetta“ und Sonettenkränze von bemerkenswerter Sicherheit der Form. Größere Erzählungen waren „Mariken von Nimwegen“ und „Das Märchen von den sieben Raben“, während „Sawitri“ die von Rückert schon behandelte indische Sage wiederholt. Mit geübter Hand hat sie auch aus dem Englischen und Holländischen übersetzt in „Britannia“, „Ein fremder Strauß“, wie den „Lusiaden“ des Joost van der Vondel.

Die dramatische Dichtung hat unter den Frauen nicht viel Vertreter gefunden. Ein namhafter Zug lauft den Bühnendichtungen der Prinzessin Amalie von Sachsen, Tochter des Prinzen Maximilian und Schwester des Königs Johann, der auch seinerseits schriftstellerisch als Übersetzer und Erforscher Dantes unter dem Pseudonym Philalethes bekannt war. Sie ist geboren am 10. August 1794 zu Dresden und gestorben am 18. September 1870 daselbst. Ihre Dichtungen erschienen unter dem Pseudonym Amalie Heller. Sie verfaßte eine ganze Anzahl von Familiendramen und schlichten Lustspielen, in denen Kotzebuesscher Ton anklingt, in ihrer soliden Absichtlichkeit und der Neigung zu moralisieren. Doch entbehrte sie eine nicht unbeträchtliche Kunst der Charakteristik und eine geschickte Führung der Handlung. Ihre ernsten Stücke, wie „Der Taubstumme“, „Die Brautprobe“, „Vetter Heinrich“, und die Lustspiele „Die Verlobungsreise“, „Der Weiberfeind“, „Der Kranken vom Lande“ und manche andere, bereiten viel wohlverdienten Genuß.

Hervorragendes leistete die reich begabte und geistvolle Clara Zimmer, geboren am 1. Oktober 1821 zu Berlin, welche jetzt auf der Villa Großherzog bei Berlin in Thüringen wohnt. Sie war eine geborene Schauspielerin, widmete sich aber dann der Dichtung. Sie hat Tragödien von hohem Schwung der Gedanken und guter Arbeit verfaßt, wie „Judas Ischariot“, „Peter der Große und sein Sohn“, „Wendenwahl“, auch ein patriotisches Schauspiel „Kaiser der Mark Brandenburg“. Eine litterarische Schrift war „Der Genius und die Gesellschaft“, in welcher sie Lord Byron in seiner Stellung zu seinen Landsleuten darstellt. Ein Kulturroman aus der Gegenwart heißt die „Zeitgenossen“. Beachtenswert ist, daß sie zahlreiche Dichtungen der griechischen Tragiker, Euripides' Medea und Phädra, Sophokles' Ödipus

[illegible] Komödien, sogar die Vögel des Aristophanes für die Bühne zu [illegible].

Die talentvollste unter den weiblichen Bühnenbearbeiterinnen ist Charlotte Katharina [illegible] Birch-Pfeiffer, geboren am 23. Juni 1800 zu Stuttgart. Früh trat sie als Schauspielerin [illegible] zu München auf und verheiratete sich 1823 mit dem Dr. Birch aus Kopenhagen. Sie machte größere Kunstreisen durch ganz Deutschland und leitete von 1837—43 das Theater [illegible]. Seit 1844 war sie am Hoftheater in Berlin engagiert und starb dort am 24. August 1868. Sie gehört zu den erfolgreichsten dramatischen Autoren, indem sie das Geheimnis der [illegible] Kunst, eine rasch fortschreitende Handlung und die Bühnenwirkung, besonders in [illegible] und großen Schauszenen erfaßt hatte. Die äußere Mache ihrer Stücke ist vortrefflich, daran fehlt in jeder originelle Zug. Sie ist eigentlich nur Fabrikantin, indem sie [illegible] verschiedenen Werken erzählender Art Dramen zurechtschneiderte. Sie folgte dabei den Anzeigen des Publikums. Was gerade Sensation machte, ward von ihr verarbeitet und [illegible] trug es nicht wenig zur Beliebtheit ihrer Stücke bei, wenn die Lieblinge unter den [illegible] sich auch dramatisch in Person vor den Zuschauern präsentierten, denen sie [illegible] schon aus Herz gewachsen waren. Sie kennt keine Rücksichten auf den Stil und die eigenen Gesetze der verschiedenen Zweige der Kunst, auf den Unterschied des Epischen und Dramatischen. Sie hat keine Scheu vor den Schönheiten eines Romans. Unbarmherzig werden die Szenen aus dem ganzen Stoff herausgeschnitten, die Motive verschoben oder unterdrückt, das auf der Bühne nicht Brauchbare, worin aber gerade oft der höchste Reiz der Dichtung enthalten, beiseite geworfen. Oft werden sie in jene unglückliche Reden hineingestopft, zu denen man die armen Schauspieler erschöpft zu sehen fürchtet, wenn sie einen halben Band des Romanes in gedrängtem Auszug herunterhaspeln müssen, um das dem Zuschauer [illegible] zu geben, was in dem behaglichen Fluß der Erzählung seine Seele entzückt hat. In diesem Sinne hat Gottschall den witzigen Vergleich gewählt, wonach er ihre Schauspiele „dramatische Warte" nennt. Aber auch der beliebige Wechsel ihrer Anschauung. Bald kommt sie französisch, bald deutsche, bald exotische Romane, bald ist sie sentimental und rührend, bald keck bis ans Frivole streifend, von Einheit im Ton und Haltung ist keine Rede. Die am meisten aufgeführten von ihren sehr zahlreichen Stücken sind „Pfefferröschen" nach einem Roman von Georg Döring, „Hinko der Freiknecht" (nach einem von L. Storch), „Der Glöckner von Notre Dame" nach Victor Hugos Notre-Dame de Paris), „Dorf und Stadt" (nach Auerbachs Frau Professorin, „Anna von Österreich" nach A. Dumas' drei Musquetieren, „Die Waise aus Lowood" nach Jane Eyre von Currer Bell, „Die Grille" nach der gleichnamigen Erzählung der George Sand), außerdem „Rubens in Madrid", „Die Marquise von Villette".

Auf dem Gebiete des Romans, der eigentlichen Domäne der schriftstellerischen Frauen ist ihr in gewissem Sinne verwandt Luise Mühlbach, eigentlich Clara Müller, die Gattin des Jungdeutschen Theodor Mundt. Geboren am 2. Januar 1814 in Neustrelitz, vermählte sie sich 1839 mit demselben und lebte in Berlin bis zu ihrem am 26. September 1873 erfolgten Tode. Sie begann mit längst vergessenen Romanen im jungdeutschen Stile, in denen sie die moderne Gesellschaft vorzugsweise nach der Seite ihrer auffallenden, entstellenden Züge schilderte, so „Glück und Geld", „Ein Roman in Berlin", „Der Zögling der Gesellschaft". Erst mit „Johann Gottowsky, der Kaufmann in Berlin" betrat sie ihr eigentliches Feld, den Memoirenroman, eine wunderliche, absolut kunstlose Vermischung von Dichtung und geschichtlichem Thatbestand, den sie allen möglichen, ihr nur irgend zugänglichen Quellen, Memoiren, Anekdoten, historischen Darstellungen ohne jede Kritik und Rücksicht auf Zuverlässigkeit entnahm. Daraus gingen dann jene endlosen, sogenannten historischen Romane hervor, deren keiner es unter zehn Bänden tut und einzelne es bis auf sechzehn bringen, so daß die Gesamtzahl ihrer Produktion sich über hundert beläuft. Fast alle Fürsten der neuern Zeit, von dem großen Kurfürsten an, sind darin eingeschlachtet, „Prinz Eugen und seine Zeit", „Friedrich der Große und sein Hof", „Joseph II. und sein Hof", „Napoleon in Deutschland", „Metternich-Zerrissenheit und seine Zeit", „Kaiser Leopold II. und seine Zeit", „Deutschland in Sturm und Drang", bis zu den neuesten Begebenheiten „Von Solferino bis Königgrätz", „Von Königgrätz bis Sedan", ein Werk, das noch im Jahre ihres Todes erschien.

Weit bedeutender und wertvoller sind die Romane von Henriette von Paalzow, geborene Prach. Geboren 1785 in Berlin, ward sie die Gattin des Majors von Paalzow und

lebte, nachdem sie von diesem geschieden war, bei ihrem Bruder, dem Hofmaler Wach, in Berlin bis zu ihrem Tode am 30. Oktober 1847. Sie pflegte den historischen Roman in seinem alten Stile, wie er von Walter Scott datierte, und englische Kritiker verglichen ihre Werke gerade mit denen des großen Schotten. Ihre Romane haben bedeutende Mängel in ihrer Breite, der frauenhaft sorgfältigen Ausmalung des Details in den Charakteren, auf denen ihre Geschichten spielen und den Aufenthalten in der Erklärung, besonders auch in den langen Gesprächen, denen jede dramatische, spürende Färbung fehlt. Dagegen zeigen sie eine edle, hohe Auffassung des menschlichen Charakters, wirken mit durchaus sittlichen Mitteln und geben eine beruhigenden, versöhnenden Lösung des bisweilen ernst und bedeutend angelegten Konflikts entgegen. „Godwin Cröfte" spielt in England in der Zeit der zweiten Stuart, „St. Rohe" in Frankreich in dem siebzehnten Jahrhundert, „Thomas Thyrnau" unter Maria Theresia und „Jakob van der Neer" in derselben Zeit in Holland und England. Daß der letztere der schwächere ist, darüber stimmten auch ihre Bewunderer überein, während die Einzelheiten der früheren je nach dem Geschmack und persönlichen Urteil schwankte.

Therese von Bacheracht, geborene von Struve, stammt aus Stuttgart, geboren am 4. Juli 1804, vermählte sich mit dem russischen Generalkonsul von Bacheracht in Hamburg. Später von ihm geschieden, heiratete sie den niederländischen Oberst von Lingen und ging mit ihm nach Java. Dort starb sie am 16. September 1862. Durch Gutzkow ward sie in die Litteratur eingeführt und machte sich unter dem Pseudonym Therese zuerst durch ein freisinniges „Tagebuch", durch sensationelle Erzählungen aus der modernen Welt, größern und kleinern Romanen wie Novellen bekannt, deren Titel „Falkenberg", „Am Theetisch", „Lydia", „Weltlauf", „Heinrich Burkart", „Almer" waren. Letzterer enthielt die Schrift „Paris und die Alpen".

Ida von Düringsfeld, geboren am 15. November 1815 zu Militsch in Schlesien, trat, anfänglich unter dem Namen Ilsitz, schon früh als Schriftstellerin hervor. Sie vermählte sich 1845 mit dem Freiherrn Otto von Romberg mit dem sie ein Wanderleben führte. Mehrere Jahre verweilte sie in Dalmatien und Italien und starb am 25. Oktober 1876 zu Stuttgart. Ihr Gemahl folgte ihr am nächsten Tage freiwillig in den Tod. Gemeinsam mit ihm hatte sie eine wertvolle Sammlung von Sprachproben der romanischen und romanischen Sprachen vergleichend zusammengestellt", ferner ein „Hausbuch", Volksgebräuche bei Gelegenheit der Eheschließung, Sagen und Märchen herausgegeben, welche sie auf ihren Reisen namentlich in Dalmatien und Serbien gefunden. Sie übersetzte auch in den „Böhmischen Reisen" tschechische und in „Lieder aus Toskana" italienische Volkslieder. Ihre Schriften waren zum Teil Reisiskizzen wie „Aus Italien", „Aus Kroatien" u. s. w. Teils waren es eigene Schöpfungen in poetischer Form, wie „Aus Jugendtagen", „Der Sturm von Andamüden", „Am Canale grande", oder Romane und Erzählungen meist aus den Kreisen der vornehmen Gesellschaft entnommen, „Skizzen aus der vornehmen Welt", „Magdalena", „Schloß Gerau", „Haraldsburg", „Margarete von Valois", „Antonio Foscarini", „Alte Politik" und andere, die nicht ohne Talent, aber mit aristokratischer Konventionalität geschrieben waren.

Auch die Frauen, denen eine Teilnahme auf die Tagesfragen politischer wie sozialer Art sonst ferner liegt, wie die Teilnahme an den religiösen Bewegungen, haben sich im Sturm und Drang unserer Zeit doch nicht frei davon zu halten gewußt und so sehen wir auch in die Arbeit mancher Schriftstellerinnen eine bewußte Absichtlichkeit, eine bestimmte Parteistellung, eine wirkliche Tendenz eindringen.

Als die erste Schriftstellerin dieser Reihe können wir die Gräfin Ida Hahn-Hahn nennen, geboren am 22. Juli 1805 zu Tressow in Mecklenburg. Sie vermählte sich mit ihrem gleichnamigen Vetter, von dem sie jedoch später geschieden wurde. Dann lebte sie meist auf Reisen und trat 1850 in Berlin zur katholischen Kirche über. In ihren späteren Jahren zog sie sich nach Mainz in ein Nonnenkloster zurück und starb dort am 12. Januar 1880. Ihre reinsten Schöpfungen finden sich in ihren „Gedichten" und „Venetianischen Nächten", in denen manches von einfacher, unmittelbarer Stimmung klingt. Ihren literarischen Ruf aber verdankt sie ihren Romanen. Diese sind freilich als Kunstwerke geringer Wert. Sie haben wenig Handlung und suchen ihre Stärke in breiter Schilderung und breiter Rede, suchen jedoch innere Wahrheit und Geistesfülle oft vermissen lassen. Einen gewissen Reichtum aber sichern ihre Darstellungen denselben durch eine stark betonte, aristokratische Exklusivität. Es sind also nicht eigentlich Salonromane, die dem vornehmen Publikum, freilich meistens, für den

Mangel an dichter Natürlichkeit entschädigen sollte. Diese Wirkung suchte sie auch in der Sprache zu erreichen, besonders dadurch, daß sie das gute ehrliche, aber als solches nicht ge[illegible] Deutsch mit fremden Phrasen würzte und demselben durch seltsame Ausdrücke und versuchte Wendungen einen gleichsam höhern Klang zu verleihen suchte. Daher blieben sie meist auf den Kreis der obern Zehntausend beschränkt. Doch war der Inhalt freigeistig genug und proklamierte das souveräne Recht der Leidenschaft mit einer Ausdrücklichkeit, welche oft Ärgernis gab. In diese Reihe ihrer Dichtungen gehören „Aus der Gesellschaft", „Gräfin Lucilie", „Die Rechte", „Ulrich", „Stresemund Forster". Anders wurde es, nachdem sie konvertiert war, worüber sie in einem eigenen Buche „Von Babylon nach Jerusalem" Bericht erstattete. Man schrieb ihr Werke von einem durchaus pigotten Inhalt. Auch hierin verleugnet sie ihre Natur nicht. Es sind dieselben forcierten Empfindungen, dieselbe innere Friedlosigkeit eines Gemütes, das Unversöhnen nach Emotionen, nur mit ganz katholischem Geiste erfüllt und von den Wundern eines neuen Glaubens sengend. So erschienen „Die Liebhaber des Kreuzes", „Maria Regina", „Loralie", „Peregrin", „Zwei Schwestern", „Die Erbin von Kronenstein", „Nirwana" und ähnliche, sowie lyrische Gedichte unter dem Titel „Unserer lieben Frau". Von ihren Reisen hatte sie in besondern Büchern „Jenseits der Berge", „Erinnerungen aus und an Frankreich", „Ein Reiseversuch im Norden", „Orientalische Briefe" erzählt.

Den Reihen der ausgesprochen liberal denkenden Frauen eröffnet Fanny Lewald, geboren am 24. März 1811 in Königsberg als Jüdin. In ihrem siebzehnten Jahre ward sie Christin und führte ein mannigfach bewegtes Leben, wovon sie in dem Buche „Meine Lebensgeschichte" anziehend zu erzählen wußte. 1854 vermählte sie sich mit dem als Kritiker und Literaturhistoriker hoch schätzen Adolf Stahr 1805—76, behielt aber trotzdem ihren Mädchennamen bei. Gemeinsam mit ihrem Gatten gab sie später das „Italienische Bilderbuch" heraus. Zu ihren ersten Schriften gehört der satirische Roman „Diogena von Idunia Gräfin v. H." welche eine scharfe Persiflage der oben genannten Schriftstellerin enthält. Sie ist eine Dichterin von großer Solidität des Charakters und der technischen Mittel, von scharfer Beobachtung, klarer Disposition des Inhaltes und konsequenter Durchführung ihres oft prononcierten Gedankens. Man vermißt aber Wärme und poetische Begeisterung. Auch ihr Stil ist klar, bestimmt, aber nicht anmutig. In neuester Zeit ist sie auch praktisch in der Frauensache tätig und läßt nicht selten einen scharfen Inhalt in ihre Bücher hineinverströmen, so daß man mancherlei nicht eigentlich Poetisches in den Kauf nehmen muß. Sie hat auch einiges Historische und zur Zeitgeschichte geschrieben, wie „Prinz Louis Ferdinand von Preußen", „Erinnerungen aus dem Jahr 1848", manches von ihren Reisen berichtende, wie „Sommer und Winter am Genfersee". Außer „Erzählungen" und „Novellen" schrieb sie namentlich die Romane „Clementine", „Jenny", „Wandlungen", „Von Geschlecht zu Geschlecht", „Das Mädchen von Hela" „Benedikt", „Prinzessin", „Die Erlöserin".

Von bewußter Tendenz gegen alles bestimmt Christliche im Denken und Leben sind die vielgelesenen Schriften von Eugenie John, bekannt als E. Marlitt, erfüllt. Geboren am 5. Dez. 1825 zu Arnstadt in Thüringen, ward sie von der Fürstin von Schwarzburg Sondershausen nach Wien zur Ausbildung ihres musikalischen Talentes geschickt. Sie war später Vorleserin bei derselben, lebt aber seit 1863 wieder in ihrer Vaterstadt. Sie wird als die erste in dem Kleeblatt der „Dichterinnen der Gartenlaube" genannt, worin ihre Erzählungen zuerst erschienen und einen glänzenden Erfolg hatten. Sie zeigen in der Tat ein großes Geschick in spannender Anwendung und Durchführung der Handlung und lebensvolle Gestaltung. Jedes störte doch sehr bald die ausgesprochen tendenziöse Färbung, welche alles Licht auf die eine, allen Schatten in Denkweise und Charakter auf die andere Seite wirft, so daß sich darin ein entschieden unkünstlerischer Zug verrät. Sodann ist aber auch ihr Gestaltenvorrat außerordentlich beschränkt. Man findet sich im Grunde immer in denselben Fahrwässer und unter denselben Menschen. Die sind gleichsam festsitzende Typen. Daher kommt es auch, daß ihre Erzählungen schnell an Bedeutung verloren haben. Ihre Romane waren „Die zwölf Apostel", „Goldelse", „Blaubart", „Das Geheimnis der alten Mamsell", „Reichsgräfin Gisela", „Das Haideprinzeßchen", „Die wilde Frau", „Im Hause des Kommerzienrates", „Im Schillingshof", „Amtmanns Traut". Die Abschaltung mit ihr hat Elisabeth Bürstenbinder, bekannt als E. Werner, geboren in Berlin am 25. November 1838, die zweite jenes Kleeblattes, welche ihre Erzählungen nicht so ausgesprochen tendenziös färbung teilen, auch meist auf einen mellen Effekt verzichtet, aber dafür in guter Steigerung zu erregen weiß. „Am Altar", „Und

Völte, geboren am 6. Oktober 1817 zu Rhena in Mecklenburg, jetzt in Wiesbaden lebend, die etwas Derbes und Hausbackenes hat und außer historischen Erzählungen „Marie Antonie", „Franziska von Hohenheim", „Juliane von Krüdener" zahlreiche Familienromane verfaßte. Feiner und geistvoller sind die Dichtungen von Claire von Glümer, geboren am 18. Oktober 1825 zu Blankenburg in Braunschweig. Ihre Jugend verbrachte sie großenteils in Frankreich, kehrte 1848 nach Deutschland zurück und lebt in Dresden. Außer trefflichen Übersetzungen schrieb sie „Gedichte" und die Novellen „Aus der Bretagne", „Düstere Mächte", „Frau Domina", „Alteneichen", „Aus dem Pfarrn", „Dönningshausen".

Das Gebiet der Novelle bearbeitete besonders Emma von Niendorf, eigentlich Frau von Suckow, 1813–76, aus Bayern, gestorben in Rom, mit den „Einfachen Geschichten" und „Aber diese Geschichten ist Gras gewachsen". Einer gewissen Beliebtheit hatte sich Elise Polko, geborene Vogel aus Leipzig, geboren am 31. Januar 1832, jetzt in Deutz lebend zu erfreuen. Sie begann mit süßlichen und weichlichen „Musikalischen Märchen", d. h. eigentlich Novelletten aus dem Künstlerleben, in geziertem Stil. Nachher erschien eine sehr lange Reihe von Novellen und Erzählungen unter allen möglichen Titeln „Sabbathfeier", „Brautstrauß", „Stimmungsbilder" und andere, die zum Teil sich auch an das Leben und die Schicksale großer Musiker anschließen. Sie sind aber von geringer Kraft der Darstellung und meist Schablonenarbeit, oft auch in ihrem Stoffe zu wenig wählerisch.

Dagegen verdienen Hervorhebung die Novellen von Frau Marie von Ebner Eschenbach, geboren am 13. September 1830 zu Zdislavic in Mähren, seit 1848 vermählt und in Wien lebend. Ihre frühern Dramen „Maria Stuart", „Maria Roland" hatten geringen Erfolg. Als Novellistin machte sie durch Feinsinnigkeit und Frische Aufsehen. Sie wählt sich meist eigenartige und bedeutsame Probleme, deren Lösung sie mit Sicherheit, ohne Künstelei und Sucht nach Außerordentlichkeiten bewirkt. So in ihren „Erzählungen", „Neuen Erzählungen", dem Roman „Freifrau von Bozena", „Dorf- und Schloßgeschichten", „Zwei Comtessen". Von selbständigem Gedankenleben zeugen auch ihre „Aphorismen".

Emmy von Dincklage-Campe, geboren zu Campe am 13. März 1825, als Stiftsdame zu Lingen lebend, hat sich durch zahlreiche lebhaft und wohlgeschriebene Romane und Novellen bekannt gemacht. Ihre Eigenart, eine scharfe Beobachtung und anschauliche Darstellung, tritt am wohlthuendsten hervor in ihren Erzählungen aus ihrer heimatlichen Gegend, „Geschichten aus dem Emslande", „Heimatgeschichten", „Emslandbilder", „Nordlandsgeschichten", „Die Amsivarier". Ihre sonstigen Dichtungen tragen nicht den Stempel hervorragender Besonderheit. Von einer größern Reise nach Amerika erzählte sie in dem anziehenden Buche „Aus zwei Weltteilen".

Als letzter Name auf diesen Blättern sei der Luisens von François, geboren am 27. Juni 1817 zu Weißenfels, genannt. Sie lebte längere Zeit im Hause ihres Vetters, des Generals von François, und kehrte dann nach ihrer Vaterstadt zurück. In ihr verehren wir die beste der schriftstellernden Frauen, die ein ungewöhnliches kräftiges Erzählertalent besitzt und mit demselben Frische und Schalkhaftigkeit der Darstellung, echt poetische Wärme und eine feine Lebensbeobachtung verbindet. Dabei ist sie von edler, echt weiblicher Gesinnung, aber ohne eine Spur von Schwäche und Sentimentalität und hat sich in ihrem Stil ein charakteristisches Ausdrucksmittel gebildet. Glänzender noch als in ihren kleinern Erzählungen „Ausgewählte Novellen", „Erzählungen", „Hellstädt und andere Erzählungen", treten diese rühmlichen Eigenschaften hervor in den Romanen „Die letzte Reckenburgerin", „Frau Erdmuthens Zwillingssöhne", „Die Stufenjahre eines Glücklichen" und „Der Katzenjunker".

Wir sind am Ziel unserer Darstellung angelangt. Wir wiederholen noch einmal, der Ausblick ist nicht unbedingt tröstlich. Aber doch lassen wir die Hoffnung auch auf die Lebenskraft der Poesie in dem Herzen unseres Volkes nicht sinken. Möge die Zukunft unserer Dichtung recht bald in Bahnen lenken, auf denen es zu immer lichterer Höhe hinangeht!

Register.

A.

Abt, Thomas 487.
Abraham a Sancta Clara (Ulrich Megerle) 377.
Ackermann aus Böhmen, der 225.
Agricola, Johannes 304.
Albert, Heinrich 359.
Albertus, Graf von 406.
Albrecht von Halberstadt 94.
Albrecht, Joh. Friedr. Ludw. 579.
Alexander der Große, Leben 60.
Alexis, Willibald (Häring) 711.
Allmers, Hermann 717.
Alphart, der 177.
Altmüller, Karl 766.
Amrung, Joh. Daniel 450.
Amalie von Sachsen 805.
Ammenhausen, Konrad von 227.
Amsler, Gottl. von (Engelhard) 773.
Anegenge, das 42.
Anshelm, Joh. Valentin 614.
Angelus Silesius (Joh. Scheffler) 495.
Anselm, der 75.
Antichrist, der 42.
Anton Ulrich von Braunschweig 780.
Armand (Gl. Aug. Strubberg) 705.
Arnet, Ernst Moritz 679.
Arnim, Achim von 641.
Arnim, Bettina von 661.
Arnim, Gottlieb 409.
Artus, König 85.
Asiatische Hausmann von Mildau, Anna 392.
Auerbach, Berthold 774.
Auerbacher, Ludwig 780.
Ava, Frau 42.
Avenarius, Ferdinand 802.

B.

Babo, Franz Maria 563.
Baccarini, Thorie von 801.
Baggesen, Jens 617.
Balde, Jakob 365.
Bamberg, Adolf 800.
Bauernfeld, Eduard von 798.
Baumann, Nikolaus 224.
Baumbach, Rud. 742.
Baumgarten, Alexander 417.
Bebel, Heinrich 311.
Bechstein, Ludwig 716.
Beck, Karl 702.
Becker, August 762.
Becker, Nikolaus 611.
Beer, Michael 661.
Behaim, Michael 229. 257.
Benedix, Roderich 798.
Benzel-Sternau, Karl Christ. Graf von 587.
Berend, Eduard (Edgar v. Bülow) 746.
Berlichingen, Götz von 250. 251.
Beyer, Johann von 496.
Bibra, Emil von 765.
Biernatzki, Johann Christoph 778.
Birch-Pfeiffer, Charlotte 804.
Birken, Sigmund von 361.
Bitzius, Albert (Jeremias Gotthelf) 742.
Blumauer, Aloys 618.
Blumenthal, Daniel von 139.
Blumenthal, Oskar 800.
Blumhofen, Julius 762.
Bode, Joh. Joach. Christoph 488.
Bodenstedt, Friedr. 744.
Bodmer, Joh. Jakob 417.
Böhme, Jakob 366.
Böhse, Amandus (Schumann) 587.
Boie, Heinrich Christian 600.
Bölte, Amely 807.
Bonet, Ulrich 216.
Boppe, Hans 509.
Borne, Ludwig 634.
Bothel, Anton von 402.
Botenlauben, Graf Otto von 200.
Bottiger, Karl 746.
Brachmann, Louise 617. 650.
Brachvogel, Alb. Emil 788.
Brandes, Helena (Christiane Mayer) 804.
Brant, Sebastian 253.
Brawe, Joachim Wilh. von 413.
Breitinger, Joh. Jakob 417.
Brentano, Clemens 625.
Brentano-Birkenstock, Bettina von 656.
Brockes, Barthold Heinrich 430.
Brenner, Adolf Ellissen 14.
Brummer, Joh. Jak. 490.
Bube, Adolf 716.
Buch der Rügen 214.
Buchholtz, Andreas Heinrich 370.
Buchner, Auguste 849.
Büchner, Georg 683.
Bübel, Hans von 247.
Buchhaupt, Hermann 793.
Bürger, Gottfried August 564.
Burg, von der 78.
Burkart, Gottlieb Wilhelm 830.
Burow, Johann 807.
Büttenbrunn, Gottlieb Friedrich 809.

C.

Campe, Joach. Heinr. Chr. 784.
Canitz, Friedr. Rud. Freiherr von 431.
Canetti 653.
Cato 214.
Celtis, Konrad 312.
Chamisso, Adelbert von 642. 644.
Chézy, Helmina von 665.
Christian, Ehregott 213.
Claudius, Matthias 561.
Cochem, Martin von 494.
Colshorn, Karl Friedrich Hermann 811.
Conrad von Würzburg 211.
Cramer, Johann Andreas 544.
Cramer, Joh. Adam 544.
Cramer, Karl Gottlob 544.
Cramer, Wilhelm 544.
Crantz, Alexander 111.
Creizenach, Wilhelm Mich. 811.
Curtius, Ernst 811.

D.

Dach, Simon 357. 388.
Dahn, Felix 718.
Dahn, Therese 718.
Damm, Sigismund Ferdinand 574.
Dannhauer, Johann Konrad 374.
Dassel, Rudolf von 258.
Daumer, Georg Friedrich 788.
Deinhardstein, Johann Ludwig Aloys Karl 817.
Deinhardt, Joseph Lorenz 817.
Delbrück, Rudolf von 650.
Denis, Michael 560.
Dessauer, Adolf 788.
Dichterleben, Das junge 678.
Dietrich von Bern und Attila 85.
Dietrichs Flucht 175.
Dietrichs Drachenkämpfe 175.
Dietrichs Ahnen 85.
Dietrichs Jugendkämpfe 175.
Dietrichs Rückkehr 175.
Dietrich von Glatz 85.
Dietrich von Landshut 85.
Dietrich von Pilgrim 85.
Dietrich von Wenden 85.
Dietrich, Ferdinand 788.
Dietz, Katharina 805.
Dingelstedt, Franz von 698.
Dinglinger, Gemma von 805.
Dirne, Reinbot von 195.
Dove, Alfred 785.
Drama des 15. Jahrhunderts 56.
Drama des 16. Jahrhunderts 77.
Dramer (Gerhard von Amyntor) 774.
Dräxler-Manfred, Karl Ferd. 691.
Drechslerlieder 270.
Drollinger, Karl Friedr. 431.
Droste-Hülshoff, Annette von 804.
Dübner, Charlotte (Hanna Nathusius-Lesmüller) 761.
Duller, Adolf Bruno 790.
Dunker, Balthasar Anton 542.
Dunningsfeld, Jean von 805.

E.

Eber, Paul 277.
Ebers, Georg 845.
Ebert, Johann Arnold 440.
Ebert, Karl Egbert 690.
Eckartshausen, Karl von 805.
Ecbasis captivi 28.
Eckehart, Meister 174.
Eckhart, Meister 470.
Eckhart, Ortlieb 749.
Eichendorff, Joseph von 641.
Eichrodt, Ludwig 742.
Eigelsheim, Hans Ludwig von 17.
Eigil, Heimat von 490.
Ekkehard 26.
Elisabeth von Schönau 155.
Engelhart, Johann 455.
Engel, Joh. Jakob 580.
Engelmann, Wilhelm 793.
Engelschall, Johann Jakob 600.
Ennen, Leonard 58. 248.
Erdmann, Johann Christian 600. 1017.
Erlenstein, Peter von 204.
Ernestus, Herzog von Schwaben 317.
Ernst, Herzog von Schwaben 317.
Erxleben, Johann 750.
Esaias 41.

F.

Faucitano, Johann 455.
Faustbuch, Das 750.
Feind, Barthold 402.
Felder, Hans Philipp 778.
Feldes, Hans Jakob 600.
Feldmann, Johann von 641.
Fichte, Joh. Gottlieb 592.
Finkelthaus, Gottfried 350.
Finkenritter, der 314.
Fischart, Johann 320.

[illegible] J. G. 718.
[illegible] 94.
[illegible] 94.
[illegible] 840.
[illegible] 220.
Fo[illegible] 251. 260.
Fontane, Theodor 772.
[illegible] (Gust.) 665.
[illegible] de la Motte 636.
[illegible] 336.
[illegible] Hermann 409.
[illegible] Luise von 808.
[illegible] 365.
[illegible] Philipp 27[illegible].
[illegible] Ludw. Aug. 691.
[illegible] C. Chr. 764.
[illegible] 96.
[illegible] (Heinrich v. Meißen) 102. 208.
[illegible] Heinrich von 125.
[illegible] 213.
[illegible] Ferdinand 605.
[illegible], Karl 758.
[illegible] Jakob 312.
[illegible]hausen, Anastasius 400.
[illegible], Gustav 752.
[illegible], Nikodemus 296. 311.
[illegible]drama 259.
[illegible]mund 27.
[illegible]drängende Gesellschaft 334.
[illegible], Christoph 309.
Funckelin, Jakob 296.
Fürterer, Ulrich 238.
Fuxelbrunnen, Konrad von 45.

G.

Ga[illegible], Philipp (Ph. Langa) 755.
Ga[illegible], Kilian 404.
(Ga[illegible]hofer, Ludwig 781.
Gaertner, Karl Christian 440.
Geibel, Emanuel 711.
Gemel von Kaisersberg, Johann 271.
Gellert, Christ. Fürchtegott 436.
Georg 104.
[illegible]sbach, Pamphilus 299.
Gerhard von Minden 228.
Gerhardt, Paul 361.
Gerok, Karl 726.
Gerstäcker, Friedrich 764.
Gerstenberg, Heinrich Wilhelm 459.
Gerstner, Friedrich 795.
Gesner, Salomon 431.
Gesta Romanorum 250.
Gieseke, Nikol. Dietrich 440.
Glaubrecht, Otto (R. L. Ofer) 784.
Gleim, Joh. Wilh. Ludwig 428.
Gleyer, Georg 350.
Glück, Elisabeth (Betty Paoli) 803.
Gnimlich, Gaste von 808.
Gockingk, Leop. Friedr. Günther 466.
Goethe, Joh. Wolfgang 522.
Goldemar 175.
Gotz, Johannes 765.
Görres, Joseph 648.
Gotter, Friedr. Wilh. 460.
Gottfried v. Jeremias (Alb. Bitzius) 782.
Gottschall, Rudolf von 790.
Gottsched, Joh. Christoph 418.
Gottscheid, Luise Adelg. Victorie 424.
Gotz, Joh. Nikolaus 426.
Graefe, Christian Dietrich 625.
Graf, der heilige 83.
Gramann, Johann 287.
Grandenberg, Wernt von 127.
Grammer, Georg 355.
Gregor, Martin (Herm. Frey) 750.
Greiffenberg, Katharina Regina 364.
Griechenlieder 650.
Grimmelshausen, Christoffel v., Aram. Joh. 788.
Grimm, Joh. Heinrich 596.
Grimm, Jakob 598.
Grimm, Wilhelm 598.
Grimmelshausen, Hans Jakob Chr. v. 382.
Grob, Johann 369.
Groote, Gerhard 758.
Grote, Heinrich 271.
Groth, Klaus 779.
Grumbt von Zorn, Johann 238.
Grün, Anastasius (Anton Alexander Graf Auersperg) 688.
Grunow, Otto Friedr. 788.
Gryphius, Andreas 373.
Gryphius, Christian 392.
Gudrun 165.
Gull, Friedrich 713.
Gumpert, Thekla von 807.
Gundelrode, Karoline von (Tian) 667.
Gunther, Joh. Christian 394.
Gupkow, Karl 678.
Gusek, Bernhard von (Gust. von Berneck) 746.

H.

Hacklander, Friedr. Wilh. 756.
Hadlaub 205.
Hagedorn, Friedrich von 421.
Hahn-Hahn, Ida Gräfin 805.
Halberstadt 237.
Haller, Albrecht von 419.
Hamm, Friedrich (F. J. J. Kind-Schumhausen) 787.
Hamann, Joh. Georg 512.
Hamerling, Robert 735.
Hamle, Christian von 201.
Hammer, Julius 725.
Hammer-Purgstall, Joseph von 50[illegible].
Hante, Henriette 666.
Hans Clawert 314.
Harpel, Eberh. Werner 381.
Hardenberg, Friedr. von (Novalis) 604.
Haring, Wilh. (Willibald Alexis) 744.
Harsdörffer, Georg Phil. 336. 359. 388.
Hart, Heinrich 723.
Hart, Julius 723.
Hartlieb, Johann 255.
Hartmann von Aue 96. 130. 192.
Hartmann der Arme 47.
Hartmann, Eduard von 708.
Haslau, Konrad von 214.
Häßlerin, Clara 234.
Hauff, Wilhelm 648.
Hausen, Friedrich von 190.
Hausrath, Adolf (Georg Taler) 748.
Hebbel, Friedrich 796.
Hebel, Johann Peter 467.
Heermann, Johann 363.
Heimesfurt, Konrad von 45.
Heine, Heinrich 675.
Heinrich VI. 191.
Heinrich von Breslau 191.
Heinrich, der arme Knecht (Hartm.) 47.
Heinrich der Glichezare 31.
Heinrich Julius von Braunschweig 203.
Heinrich von Meißen (Frauenlob) 101. 208.
Heinrich von Nördlingen 271.
Heinrich der Teichner 226.
Heinrich der Vogler 177.
Heinse, Wilhelm 479.
Heinzelin von Constanz 242.
Heidling, Gerfried 214.
Heldenbuch, das 180.
Heldensage, die 15.
Heliand 21.
Helmbold, Ludwig 287.
Hensel, Luise 628.
Herbst, Karl Gustav 394.
Herberger, Valerius 287.
Herbert von Fritzlar 92.
Herder, Joh. Gottfried 514.
Hermann der Damen 211.
Hermann von Fritzlar 270.
Hermann, Nikolaus 286.
Hermes, Joh. Timoth. 580.
Herrand von Wildonie 138.
Hersch, Hermann 789.
Herz, Wilhelm 736.
Herwegh, Georg 694.
Herz, Henriette 664.
Heun, Karl (H. Clauren) 649.
Hey, Wilhelm 713.
Herden, Friedrich von 727.
Heyse, Paul 767.
Hildebrandslied 17.
Hillern, Wilhelmine von 807.
Hilscher, Josef Eman. 727.
Hippel, Theod. Gottlieb von 581.
Hock, Theobald 337.
Höfer, Edmund 756.
Hoffmann, Ernst Theod. Amad. 634.
Hoffmann, Franz 785.
Hoffmann v. Fallersleben, H. A. 650. 695.
Hoffmann v. Hoffmannswaldau, Christ. 389.
Hohenberg, Wolf Helmhart von 377.
Hohenburger Heldenlied 40.
Hohenfels, Burkard von 201.
Hölderlin, Friedrich 611.
Holtei, Karl von 786.
Holty, Ludwig 465.
Holtzwart, Matthias 296.
Homburg, Ernst Christoph 354.
Hopfen, Hans 761.
Horn, Heinrich Moritz 728.
Horn, W. C. von 784.
Hornwald, Ernst von 622.
Hoyer, Anna Owena 364.
Hrotsuith (Roswitha) 25.
Huber, Therese 665.
Huber, Victor Aimé 665.
Hugdietrich 179.
Humanismus 272.
Humboldt, Alexander von 709.
Hunold, Christ. (Menantes) 382. 402.
Hutten, Ulrich von 277.

I.

Jacobi, Friedrich Heinrich 530.
Jacobi, Johann Georg 430.
Jahn, Gustav 726.
Jans, der Enenkel 134.
Jean Paul (J. P. Fr. Richter) 583.
Jensen, Wilhelm 761.
Iffland, August 574.
Immermann, Karl L. 653.
Jobann von Brabant 191.
Johannsdorf, Albrecht von 200.
Jobn, Eugenie (E. Marlitt) 805.
Jonas, Justus 287.
Jordan, Wilhelm 732.
Isengrimus 30.
Judith 42.
Jung, Alexander 751.

K.

Kaiserchronik 57.
Kaltenbach, Christoph 357.
Kalisch, David 800.
Kant, Immanuel 512.
Karlmeinet 71.
Karsch, Anna Luise 434.
Kaspar von der Rön 181.
Kaufmann, Alexander 715.
Kaufmann, Mathilde (Amara George) 717.
Keller, Gottfried 769.
Kerner, Justinus 645.
Kerner, Theobald 719.
Keitner, Abr. Gotth. 436.
Kinkel, Gottfried 699.
Kinkel, Johanna 699.
Kirchhof, Wolfgang 762.
Kirchhera, Konrad von 204.
Kirchhoff, Hans Wilhelm 812.
Klage, die 165.
Klaj, Johann (Clajus) 360.
Klein, Jul. Leopold 795.
Kleist, Christ. Ewald von 435.
Kleist, Heinr. von 616.
Klinger, Fr. Maximilian 506.
Klopstock, Friedr. Gottl. 448.
Knapp, Albert 726.
Knebel, Joh. Ludw. von 531.
Kneisel, Ruzesi 800.
Knorr von Rosenroth, Christian 368.
Kobell, Franz von 721.
Koch, Ernst 766.
Kochanus, Johann 297.
Kolros, Johann 297.
Komödien, Lateinische 261.
Kompert, Leopold 763.
Kongehl, Michael 402.
König, Joh. Ulrich 394.
König, Heinrich 745.
Konne Fimenrikes dot 177.
Konrad, der Pfaffe 67.
Konrad von Fussbrunn 126. 128. 136. 206.
Konradin 191.
Kopisch, August 713.
Körner, Ernst Theodor 648.
Kortüm, Konr. Arn. 577.
Köster, Hans 788.
Kotzebue, August von 574.
Kretschmann, Karl Friedr. 459.
Krüger, Bartholomäus 299. 314.
Kruse, Heinrich 791.
Kudrun 165.
Kuhlmann, Quirinus 368.

Hüone, Gustav 604
Hymmen, Friedrich 498
[illegible] 280
[illegible] 70. 500
[illegible]

V.

[illegible] 282
[illegible]
[illegible]
[illegible] 474
[illegible] 428.
[illegible]
[illegible]
[illegible]
Laube, Heinr. 691
Laufenberg, [illegible]
Lausenberg, [illegible]
Laurin 175. 176.
Lavater, Joh. Kaspar 700
Leibniz, Gottfr. Wilh. 411
Leidrad, Joh. Nep. 46
Lenau, Nikolaus 686
Lenz, Jakob M. R. 500
Leffing, Gotthold Ephr. 48
Leubelfing, Heinr. 722.
Leuthold, Heinr. 805.
Liebenstein, Ulrich von 71.
Liebner, Theod. Gottl. 400
Limburger Chronik 26.
Lindau, Paul 800
Lindner, Gottfried 812.
Lindner, Robert 740.
Linde, Hermann 730.
Liscow, Christ. Ludw. 423.
Lobwasser, Ambrosius 287.
Logau, Friedrich von 468.
Lohenstein, Daniel Kaspar von 401.
Lohmeyer, Julius 787.
Lortzing, Gottfried Albert 775.
Lossau, Heinrich Ernst 800.
Lotheißen, Christian Heinrich 744.
Louise Henriette von Brandenburg 644.
Löwe, Friedrich August 780.
Lübke, Otto 796.
Ludwigslied 24.
Lund, Johannes 687
Luther, Martin 280

M.

Mahlmann, Siegfr. August 647
Mainzer Reichstag 252
Manne, Nikolaus 497
Manzarche von Sulz 27.
Marbach, Hermann 741.
Marcabrun 2.
Marie de France 2.
Martin, E. 48.
Marner, der 211.
Marperger, Joh. Ludw. 431
Mayerhofer, Karl 488.
Mayfart, Johann 287.
Matthisson, Friedrich von 576.
Maximilian I. 243.
Meaver, Karl 642. 647
Meißl, Peter 708.
Meißner, Oskar 762.
Melanchthon, Philipp 280.
Meyer, Conrad Ferdinand 746. 747
Meyer, Joachim 481.
Meyer, Johannes 70
Meißner, Gottlieb 703.
Melker, Marienlied 42.
Mengel, Rudolf 487
Menzel, Wolfgang 678. 684
Merkwürdiger Sündenfall 417.
Merz, Joachim 402
Meyer, Conrad Ferdinand 770.
Meyer, Heinrich 776.
Meyr, Melchior 776.
Miller, Joh. Martin 405
Mißhausen, Balduin 765.
Mone, Franz Joseph 500
Monnard, Charles 2.
Montanus, Martin 200
Moritz, Karl Philipp 697.
Morolf 71.
Morungen, Heinrich von 70.
Moscherosch, Joh. Michael 370
Moser, Gustav 791.
Mosen, Reinhard 732.
Mosenthal, Herm. S. 789.
Müller, Johannes von 800
Müller, Julius 405.
Mügeln, Heinr. von 224. 234.
Müller, Werner 764
[illegible] 484
[illegible]
[illegible] 780.
[illegible]
[illegible] 479.
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] 787.
[illegible] 684
[illegible] 68.
[illegible] 27.
Muscatblüt 229. 234.
Mutzbier, Johann 500
Mylius, Joh. Karl
Myrike 27.
Myslenz, Thomas
Mythol.

N.

[illegible]
[illegible]
[illegible] 764
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
Nibelungenlied 148.
[illegible] 486.
[illegible] Knapp 286.
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] 795.
[illegible] 20.
[illegible]
[illegible] von Reuental 203.
[illegible] 0.
[illegible] 40
[illegible]

O.

[illegible] Hartmann von 110.
[illegible]
[illegible]
[illegible] 40.
[illegible]
[illegible] 62.
Ortnit 179.
[illegible]
[illegible] 70
Otfried 23.
[illegible]
[illegible]
[illegible] Gottl. Konr. 431.
[illegible]
[illegible]
[illegible] der Karthäuser 46.
[illegible]
[illegible]
[illegible] Luise 807.
Platus 50.
[illegible]
[illegible]
[illegible]
Polo, Marco 316.
Pomey, Christ. Heinr. 477.
Pfeiffer, Johann 280

Pruß, Robert 697.
[illegible]
[illegible]
[illegible] 799.
[illegible]
[illegible]

Q.

[illegible]

R.

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] b, Ferdinand 801.
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] 40
[illegible] 730
[illegible] 259.
[illegible] 316.
[illegible] 4.
[illegible] 335
[illegible] 590
[illegible] 601.
[illegible] 440
[illegible]
[illegible] 597
[illegible] 1.
[illegible] 335
[illegible] 388
[illegible] 641.
[illegible]
[illegible] 255
[illegible] 145.
Schmid, Hermann Theodor v. 777.
[illegible] 149.
[illegible]
[illegible] 777
[illegible] 464.
[illegible] 388
[illegible]
[illegible] 641.
[illegible]
[illegible] 255
[illegible] 145.
Schopenhauer, Adele 665.
[illegible] 408
[illegible] 665.
[illegible] 165.
[illegible] 35
[illegible] 340
[illegible] 504
[illegible] 35.
[illegible]
Schreiber, Karl 647.
Schreiber, Salomon 512.
[illegible] 581.
[illegible] 40
Schmid, Gustav 646.
Schmidt, Joh. [illegible] 424.
Schmidt v. [illegible] 777.
Schmalkaldischer Bund 255.
Schmalkaldischer Krieg 642.
Schnaase, Karl Friedrich 564.
[illegible] 355.
Schneider, Christian Gottlob 642.
Schoe, Gustav von (Oberst) [illegible] 777
Schöbel, [illegible]
Schön, Gabriel 190.
Schaden, Adolf [illegible] 288.
Schramm, Joh. Georg 557.
Schubert, Carl 715.
[illegible] 144.
Silberstein, August 777.
Simrock, Karl 714.
Simrockstein, Ulrich v. 200
Spitzer, [illegible] 500.
Sommer, Anton 781.
[illegible]
[illegible] 574
[illegible]
[illegible] 288
[illegible] Gottfried 309.
[illegible] 347
[illegible]
[illegible] 286.
[illegible] 240
[illegible] 779
[illegible] Chr. [illegible] 529
[illegible], Karl 146.
[illegible] v. [illegible] 726
[illegible]gesellschaften 334.
[illegible]
[illegible]
[illegible] 14
[illegible]
[illegible] 504
[illegible] 20
[illegible] 282
[illegible] 42
Steinmar 40
[illegible] 248.
Steinhöwel, Heinrich 254.
Steinhöfer, Alexander von 240.
St. Galler Geschichtsbuch 253.
[illegible], Christoph 624
[illegible], Joh. Jakob 650
[illegible] 724.
Stifter, Adalbert 691.
Stöber, Karl 787.
Stolberg, Graf Christian 461
Stolberg, Graf Friedrich L. 461
Storm, Meister 211.
Stolberg-St., Joseph von 670.
Strehlke, Theodor [illegible]
Strachwitz, Graf Moritz 701.
Straßburg, Gottfried von 113.
Strauß, Ludwig Christ. 672.
Strauß, Ritter von 750.
Strodtmann, Adolf Friedr. 590.
Strider, der 71. 94. 139. 214
Strodtmann, Adolf 717.
Stuttgart, Konst. Aug. Gottlieb 465
Suabedissen, Chan. von 63. vom [illegible] 455
Suchier, Joh. 726.
Sulzbach 227.
Sundendorf, Peter der 225. 229
Sulzer, Joh. Georg 484.
Sybel, Heinrich 271.
Syrlin d. Trimberg 201.

T.

Tacitus 11.
Tannhäuser, Volkslied 238.
Taubmann, der 204.
Tauler, Johannes 807.
Tauler, Joh. 263. 270.
Tavern, Georg Chr. Hannibal 718
Temme, Jod. Wilh. Detlev. 705.
Tettenborn, Gräfin 788.
Theophilus 259.
Thiersch, Joh. Aug. Graf von 5[illegible]
Thomasius, Christian 401
Thomasius, Gottlieb 384.
Thun, Joh. Ludwig 696.
Tieck, Christoph Aug. 576
Tierfage 14.
Tirol von Tirol, König 241.
Tob. Joh. Peter 550.
Topfer, Karl 798.
Träger, Albert 719.
Trautwein, Oskar Ulrich von 369.
Traumann, Klaus 772.
Trebellianum, Mart 245.
Trithemius, Johannes 424.
Trumbert, [illegible] 245
Trumpetta 248
Tschudi, Aegidius 69[illegible]
Tübingen, Konrad 357.
Tundalus 49.
Turnier, Aurelius 311.
Tzschirner, Ulrich v. 115. 1[illegible]
Tzschirner, Ulrich v. t. 113.
Tzschirner von Königsbrück, Jakob [illegible]

U.

Uhland, Ludwig 654.
Ulmann, Ludwig 644.
Unverzagte, der 211.
Uteri, Joh. Martin 781.
Utz, Joh. Peter 127.

V.

Vaterländische Gesänge 664
Vehse, Wilhelm 305
Veldeke, Heinrich von 240.
Vilmar, August Friedr. Christian 5[illegible]
Vischer, Friedrich Theodor 779.
Vischer, Friedrich Theodor 779.
Vischer, Friedrich Theodor 779.

LG.H
B858g
9524
Author Brenning, Emil
Title Geschichte der deutschen Litteratur.
DATE. NAME OF BORROWER.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU